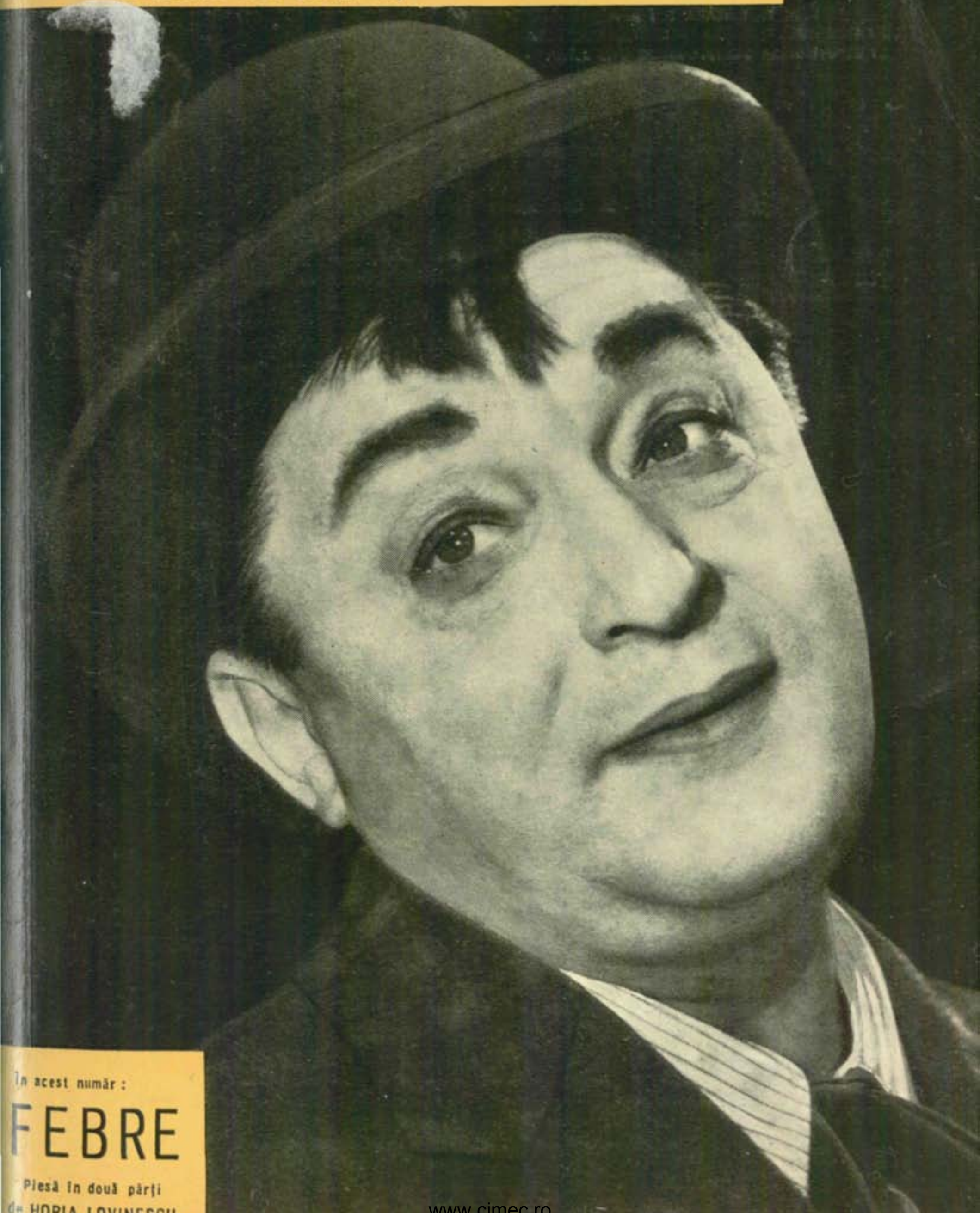
1584

teatrul

februarie 1962 (anul VII)

2



În acest număr:

FEBRE

Piesă în două părţi
de HORIA LOVINESCU

teatrul

Nr. 2 (anul VII) februarie 1962

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

Cuvîntarea tovarăşului
GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ
la Conferinţa pe ţară a scriitorilor . . . 1

VALORIFICAREA CONTEMPORANĂ A DRAMATURGIEI CLASICE
În jurul spectacolului „Cum vă place“ . . 3

FEBRE
Piesă în două părţi de HORIA LOVINESCU 17

PROBLEME ALE DRAMATURGIEI NOI

Florian Potra
A SCRIE, AZI, DESPRE ŢĂRANI . . . 54

★

Ilie Rusu
TEATRUL REGIONAL BUCUREŞTI LA ÎNCEPUT DE DRUM 61

CRONICA

„Oamenii înving“ de Al. Voitin (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale“); „Copiii soarelui“ de Maxim Gorki (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“); „De Pretore Vincenzo“ de Eduardo de Filippo (Teatrul Tineretului); „Fata cu pistrui“ de A. Uspenski şi „Oameni şi umbre“ de Şt. Berciu (Teatrul Muncitoresc C.F.R.); „Cea mai frumoasă stea“ de Irina Opran şi „Cactus I-ul şi ultimul“ de Mircea Sântimbreanu (Teatrul „Ţăndărică“) . . . 64

A DOUA DISTRIBUŢIE 84

MERIDIANE

V. Pimenov
NOUL ÎN DRAMATURGIA SOVIETICĂ . 86

Gigi Lunari
VĂ PREZENTĂM „PICCOLO TEATRO“ . 90

Coperta I: *Florin Scărlătescu în rolul titular din „Şvejk în al doilea război mondial“ de Bertolt Brecht (Teatrul de Comedie).*
Coperta IV: *Magda Popovici (Ninuccia) şi Florin Vasiliu (De Pretore) în „De Pretore Vincenzo“ de Eduardo de Filippo (Teatrul Tineretului).*

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — Bucureşti — Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

PII 0584

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ la Conferința pe țară a scriitorilor

Dragi tovarăși și prieteni,

Am deosebita plăcere și bucurie de a mă afla în mijlocul reprezentanților de seamă ai literaturii noastre și de a aduce Conferinței pe țară a scriitorilor un salut călduros din partea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, a Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Romîne. (Aplauze furtunoase.)

Dezbaterile acestei Conferințe s-au caracterizat prin spirit principial, combativitate, ținută înaltă, tratînd multilateral problemele creației literare și ale activității Uniunii Scriitorilor. Ele ilustrează rodnica dezvoltare a literaturii noastre în cei 5 ani care despart Conferința actuală de primul Congres al scriitorilor.

În această perioadă, proza, poezia, dramaturgia s-au îmbogățit cu opere valoroase. Inspirată din actualitate, din munca avîntată a poporului, tematica nouă și-a cîștigat locul de frunte în literatură. Scriitorilor aparținînd generațiilor mai vîrstnice li s-au alăturat numeroase talente tinere, formate în anii orînduirii populare.

Însuflețiți de chemarea Congresului al III-lea al Partidului Muncitoresc Romîn de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului, oamenii de litere și-au înmănunchiat puterile creatoare pentru a răspunde cu cinste așteptărilor și cerințelor milioanelor de cititori pe care-i are astăzi literatura.

Exemplu de înaltă măiestrie, de dragoste pentru chemarea lor de scriitori, de conștiință patriotică, le este tuturor oamenilor de litere opera străluciților reprezentanți ai literaturii romîne clasice și contemporane — Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi. (Aplauze.)

Trăim epoca cea mai bogată în înfăptuiri din istoria țării noastre. În toate domeniile vieții sociale au loc profunde transformări revoluționare. Clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea își consacră în întregime energia și capacitatea lor de creație grandioasei opere de desăvîrșire a construcției socialiste și de creare a condițiilor în vederea trecerii treptate la comunism.

În această etapă istorică de dezvoltare a societății noastre, literaturii îi revine misiunea de mare răspundere de a contribui prin toată forța ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze. Creația literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al construcției economiei și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al țăranului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului.

Realitatea noastră este un izvor viu de inspirație pentru făurirea de opere literare la un înalt nivel artistic. Scriitorii noștri cei mai buni își datorează succesele străduinței de a cunoaște mai bine realitatea, de a pătrunde mai adînc în viața interioară a oamenilor muncii, constructorii societății socialiste.

Opere care să-și croiască drum spre inima oamenilor, înfruntînd cu trăinicia lor timpul, nu pot fi scrise din fuga condeiului, ci sînt rezultatul cunoașterii adînci, al studiului îndelungat al realităților, al unui susținut efort artistic, al muncii de migală a creatorului, pătruns de modestie și exigență față de roadele trudei sale.

PIA 947/2

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

Lenin spunea că arta aparține poporului, trebuind să pătrundă prin rădăcinile ei cele mai adînci în masele largi ale oamenilor muncii, să fie pe înțelesul lor, iubită și apreciată de ele, să le unească sentimentele, gîndirea și voința.

Nu poate fi mulțumire mai mare pentru un scriitor al timpurilor noastre decît ca în opera lui cititorul, făurar al noii orînduiri, să recunoască propria sa viață, gîndurile și năzuințele sale.

Principiile realismului socialist sînt călăuza sigură a scriitorilor noștri în activitatea lor creatoare. Ele deschid scriitorului o perspectivă istorică justă, îl feresc de prezentarea deformată, unilaterală, plată, a fenomenelor vieții, îi dau putința de a înfățișa cu pasiune realitatea în procesul complex al dezvoltării ei, al luptei dintre vechi și nou, al afirmării a ceea ce este nou și înaintat.

Literaturii îi revine un rol de seamă în formarea și educarea tineretului. Tînăra noastră generație are nevoie de opere care întruchipează idealurile pline de măreție ale epocii noastre, evocînd tradițiile glorioase de luptă ale poporului, ale clasei muncitoare, cultivînd dragostea de patrie, de muncă, năzuința tineretului spre mari înfăptuiri.

Literatura epocii noastre trebuie să însemne și ca măiestrie un mare pas înainte în dezvoltarea și îmbogățirea literaturii romîne. Continuînd tradițiile marilor înaintași, valorificînd critic moștenirea literară, scriitorii sînt chemați să creeze opere care vor da o nouă strălucire comorilor limbii noastre.

Tinerii scriitori, urmînd îndemnul fruntașilor scrisului nostru, să se deprindă, în munca grea asupra paginii, să facă „ucenicie neîntreruptă, pe toată viața" pentru a-și perfecționa măiestria. Criteriul de apreciere al unei opere de artă nu este numărul de pagini, ci mesajul și fondul ei de idei, strălucirea ei artistică.

Armă de luptă pentru o literatură bogată în idei, pentru o măiestrie înaltă a operelor literare, critica — dezvoltînd realizările obținute în ultimii ani — trebuie să manifeste combativitate în tratarea problemelor creației literare. Nu pot sluji dezvoltării literaturii tendințele de ocolire a problemelor ei arzătoare, subiectivismul, tonul apologetic, cît și pozițiile neconstructive, negativiste, spiritul de grup. Literatura noastră are nevoie de o critică principială, pătrunsă de spiritul de partid, receptivă față de tot ce este valoros și merită sprijinit și promovat, față de operele care abordează temele realității noastre contemporane.

Critica literară, publicațiile Uniunii Scriitorilor să combată ruptura de realitate, de clocotul vieții, încercările sterile de cultivare a unei literaturi cu tematică minoră, destinată unui cerc îngust de pretinși rafinați, influențele literaturii decadente și ermetismului, refugierea în abstracțiuni nebuloase sau în trecutul îndepărtat, ce se manifestă uneori în poezie.

O sarcină importantă a criticilor și a tuturor celor ce activează pe tărîmul teoriei și istoriei literare este întocmirea Istoriei Literaturii Romîne care să întreprindă o analiză riguros științifică a bogatului tezaur al literaturii noastre și a etapelor ei de dezvoltare.

Rodnica desfășurare a activității literare depinde într-o însemnată măsură de munca Uniunii Scriitorilor, avînd în centrul preocupărilor ei dezbaterea problemelor fundamentale ale creației literare, continua consolidare a coeziunii tuturor forțelor literaturii pe temelia ideologiei marxist-leniniste, creșterea cu dragoste și atenție a tineretului scriitoricesc.

În operele scriitorilor din țara noastră se reflectă nobilele idei ale luptei pentru salvgardarea omenirii de calamitățile unui nou război mondial, pentru consolidarea păcii și colaborării dintre toate popoarele, pentru progres social, caracteristice întregii politici a partidului, a statului nostru. (Aplauze.) **În spiritul acestor idei, Uniunea Scriitorilor este chemată să dezvolte și în viitor legăturile de prietenie cu scriitorii din țările socialiste, cu scriitorii progresiști din toate țările.**

Partidul Muncitoresc Romîn dă o înaltă prețuire muncii creatoare și activității obștești a scriitorilor patriei noastre, considerîndu-i drept ajutoare ale sale de nădejde în opera măreață pe care o durează poporul nostru. (Vii aplauze.) **Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn vă dorește, dragi tovarăși, noi și însemnate succese în realizarea unor opere de valoare care să îmbogățească patrimoniul literaturii noastre și să contribuie activ la triumful socialismului.** (Aplauze puternice, îndelung repetate.)

VALORIFICAREA CONTEMPORANĂ A DRAMATURGIEI CLASICE

ÎN JURUL SPECTACOLULUI „CUM VĂ PLACE"

În ziua de luni 8 ianuarie 1962, a avut loc la redacţia noastră, o discuţie pe marginea spectacolului Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" : Cum vă place, *de William Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei şi scenografia lui Liviu Ciulei şi Ion Oroveanu.*

Au luat cuvîntul : Andrei Băleanu, Liviu Ciulei, B. Elvin, D. Esrig, Mihnea Gheorghiu, Florian Nicolau, Lucian Pintilie, Valentin Silvestru, Traian Şelmaru şi Florin Tornea.

Publicăm mai jos stenograma dezbaterilor.

● TRAIAN ŞELMARU

Problema valorificării, în spirit contemporan, a dramaturgiei clasice constituie una din preocupările de seamă ale mişcării noastre teatrale. E o problemă pe cît de nouă, pe atît de complexă. Aci, ca şi în orice fapt de artă, reţete şi soluţii de-a gata nu există, aşa că fiecare spectacol în care realizatori îndrăzneţi caută să spargă tipare şi să deschidă drumuri noi constituie, indiferent de gradul de reuşită, o contribuţie şi are valoare de experiment.

În legătură cu spectacolul *Cum vă place*, în regia lui Liviu Ciulei, revista noastră şi-a spus părerea în nr. 8 din august 1961. Cum nu sîntem însă partizanii „sentinţelor fără drept de apel", în critica de artă, ci ai dezbaterii creatoare, am invitat pe tovarăşul Ciulei să-şi expună punctul de vedere faţă de cronica noastră. Lucru pe care l-a făcut prin articolul apărut în nr. 12 din decembrie 1961, aducînd în dezbatere o serie de elemente de natură să explice mai clar concepţia sa asupra textului shakespearean şi, implicit, asupra spectacolului. Discuţia înfiripată astfel, în paginile revistei, a stîrnit — cum era şi firesc — interes. Unii dintre tovarăşii prezenţi azi aci, dorind să intervină în discuţie, ne-au sugerat organizarea unei dezbateri mai largi. Am primit propunerea bucuroşi şi sîntem convinşi că schimbul nostru de păreri va fi preţios nu numai în ceea ce priveşte analizarea profundă şi multilaterală a spectacolului *Cum vă place* în viziunea lui Liviu Ciulei, dar va constitui un bun prilej de abordare şi a altor aspecte legate de problema mai largă a valorificării contemporane a clasicilor.

Convinşi de caracterul creator al dezbaterii colective, sîntem hotărîţi, cu ajutorul dv., să folosim această metodă şi pe viitor, în legătură cu fenomenele importante ale mişcării noastre teatrale.

În acest spirit, dacă sînteţi de acord, să începem.

● ANDREI BĂLEANU

În legătură cu spectacolul *Cum vă place*, aduc o observaţie de detaliu, referitoare la soluţiile diferite, aduse în tratarea măştilor. Fiindcă unele personaje poartă măşti, altele nu. Care e criteriul după care, prin folosirea măştii, aţi individualizat, într-un fel sau altul, personajul ? De asemenea, după ce considerente v-aţi condus, aducînd în scenă pe cele două interprete, desculţe ?

● LIVIU CIULEI

Intenţia noastră a fost ca toate personajele care apar în această piesă să poarte un machiaj puternic, de „teatru", spre a marca — şi prin acest component scenic — caracterul convenţional al spectacolului, aşa cum am scris în articolul meu, ajutîndu-l pe spectator să înţeleagă că asistă nu la o realitate imediată şi reprezentată ca atare pe scenă, ci la relatarea unei companii de comedianţi despre o anume realitate. Am împărţit rolurile în patru categorii, şi anume, eroii : Rosalinda, Orlando, Celia — mai tîrziu Oliver —, cu un machiaj de teatru, fără sublinieri în afara obişnuitului, necaricaturizat. Personajele de la curte, cu un machiaj în formă de mască albă, precis conturată, subliniind prin acest mijloc, de data aceasta, nu numai convenţia teatrală, dar în special convenţionalismul, artificialitatea vieţii de „curte", machiajul devenind, în acest caz, un element activ în formula acuzării satirice. O deficienţă a noastră, de altfel remediabilă, este faptul că această linie nu a fost dusă cu consecvenţă pînă la capăt şi ne-am împiedicat de un detaliu : acelaşi actor jucînd pe cei doi fraţi duci (cel rău şi cel bun), are dificultăţi în trecerea de la un machiaj la altul.

A treia categorie, oamenii din pădure — deşi poartă peruci inspirate din pictura şi enluminurile epocii —, capătă prin machiaj o expresie umanizată, în afară de Jacques Melancolicul, care păstrează masca societăţii ale cărei vicii s-au grefat în el.

O a patra categorie o formează clovnii piesei, în care intră, în afara bufonului Touchstone (Tocilă, cum i s-a spus în traducere), păstorii care — repet fraza din articol — transmit înţelepciunea personajelor populare prin intermediul grotescului clovnesc. Bineînţeles, am căutat ca acest comic să aibă o nuanţă rustică, un anume pitoresc local.

Multe scene au fost concepute ca fiind jucate de doi clovni, cu un fel de ton de circ, amintind teatrul de bîlci, de exemplu scena dintre Corin şi Touchstone.

În legătură cu „supliciul desculţ" : mi s-a părut că pe scîndurile scenei — care pentru momentul respectiv deveneau o frumoasă pajişte în faţa castelului — apariţia fetelor în picioarele goale dă o senzaţie de tinereţe şi libertate, deziderate incluse în caracterele celor două eroine. Costumele inspirate din pictura lui Boticelli — Celia-„Flora" şi Rosalinda-„Primavera" — au încercat să transpuie staticul pictural în dinamism scenic. Poate ar fi fost mai clar pentru spectatori ca, în prezenţa curţii, ele să poarte o sanda ; şi apariţia lor la început în joacă desculţe — imaginea cuprinzînd semnificaţia năzuinţei de libertate — şi-ar fi căpătat întregirea abia în spaţiul pădurii din Ardeni.

Vreau să spun — ca notă informativă, fără să fiu inspirat de acest fapt — că regizorul Peter Hall a montat piesa *Visul unei nopţi de vară la* Festivalul de anul trecut de la Stratford, cu actori îmbrăcaţi în costume elisabetane şi cu picioarele goale. Asta, pentru a sugera imaginea antichităţii, aşa cum şi-o închipuiau contemporanii lui Shakespeare. Discutînd despre acest lucru cu regizorul Kozînţev, care este şi un mare shakespeareolog, domnia-sa mi-a scos din bibliotecă un volum, arătîndu-mi un portret de un maestru necunoscut din secolul XVI, aflat la National Gallery din Londra, în care este reprezentată o zeitate greacă — nu-mi amintesc care — îmbrăcată identic cu un lord englez din acea epocă, dar căpătînd o nuanţă pastorală, în sensul mai vechi al cuvîntului, datorită picioarelor goale. De la similarul „supliciu desculţ" de la Stratford, n-a fost cruţat nici marele actor Charles Laughton, în rolul Bottom.

● B. ELVIN

Această masă rotundă, pe care a iniţiat-o revista „Teatrul", mi se pare o dezbatere dintre cele mai utile pe marginea problemelor teatrale din ultima vreme. Mai ales că s-a propus discuţiei spectacolul Shakespeare, *Cum vă place*, spectacol care este, prin nivelul problemelor suscitate, una din înfăptuirile regizorale demne de toată atenţia.

Faptul că au existat opinii deosebite în jurul acestui spectacol nu trebuie să ne îngrijoreze, dimpotrivă, pune în lumină ecoul divers pe care l-a trezit o realizare artistică, din atîtea puncte de vedere deosebită. Socotesc că nimic nu se păstrează mai greu într-o lungă activitate critică, decît un limbaj răspicat. Or, un limbaj critic atenuat de rezerve şi nevirulent, care refuză să se legitimeze ca atare, este mai dăunător decît cea mai aprinsă polemică şi e de natură să primejduiască însăşi eficienţa actului critic. Iată şi de ce leg de această masă rotundă nu numai convingerea că vom elucida cu toţii împreună cîteva probleme ale interpretării clasicilor, dar şi speranţa că vom înlătura, cel puţin în parte, din practica criticii, obiceiul de a tăinui sub un elogiu o acuzaţie vehementă.

Vreau să spun, din capul locului, că spectacolul este deosebit de interesant, atît prin victoriile cît şi prin înfrîngerile lui, apărînd într-o lumină violentă atît de înzestrata personalitate a aceluia care l-a pus în scenă.

Căci, după opinia mea, Liviu Ciulei este unul din acei artişti care se caută cu nelinişte, cu fervoare, de la debut şi pînă la cea mai frumoasă maturitate artistică, părăsind căile umblate, încercînd experienţe noi, cu riscul unui explorator îndrăzneţ. El face parte din acele familii de artişti — pe care îi apreciez foarte mult — care au oroare de repetări şi care ne prilejuiesc odată cu fiecare creaţie o surpriză.

Sînt în spectacol multe idei ingenioase şi originale. Dar aceste idei nu se însumează într-o viziune unitară. În adevăr, faptele artistice (care, strîns articulate, ar fi dobîndit greutatea şi semnificaţia unei viziuni absolut noi asupra comediilor shakespeareene) n-au suficientă preciziune şi stringenţă. Uneori, ai chiar impresia că regia îşi abandonează punctul ei de plecare, îşi părăseşte intenţiile iniţiale.

Regia a făcut, aşa cum se şi cerea, o distincţie netă între cele două planuri ale piesei (să le numim convenţional: planul satiric şi planul liric), dar nu a găsit totuşi mijloacele pentru a face sensibilă puntea care le leagă. Mai mult decît atît, chiar înlăuntrul aceluiaşi plan există inconsecvenţe care nedumeresc, atunci cînd nu anulează intenţia.

Cred că unele din cele mai izbutite — aş zice chiar remarcabile — scene din spectacol sînt scenele care se petrec la curtea ducelui uzurpator. Am reţinut, de pildă, momentul în care toată curtea apare ca un mecanism lipsit de orice funcţie umană, avînd numai una strict decorativă, evoluînd într-un spaţiu şi într-un timp prin excelenţă artificiale. Se acuză aici tot vidul unui sistem de viaţă. Există însă în spectacol alte momente de satiră, al căror sens mi s-a părut neclar, şi dacă tovarăşul Andrei Băleanu n-ar fi întrebat care este raţiunea pentru care personajele apar, la un moment dat, cu sau fără mască — pentru ce unele poartă mască, iar altele nu —, eu aş fi ridicat această întrebare ca obiecţie. În adevăr, faptul că măştile sînt aplicate pe feţele actorilor fără o clară premeditare întunecă această idee foarte bună, o maschează... Se produce în mintea spectatorului o confuzie care are repercusiuni mai adînci. Am ridicat mai înainte cîteva obiecţii privind neclaritatea concepţiei regizorale. Dar dacă uneori axa piesei e deplasată, aceasta se datorează şi sensului atribuit chiar unuia din personajele principale, Jacques, asupra căruia voi reveni.

● **LIVIU CIULEI**

Aş vrea să vă pun o întrebare: aţi evidenţiat interesul stîrnit de modalitatea satirică a rezolvării scenei curţii. Găsiţi sau nu că, în aceeaşi măsură, există un interes stîrnit de nuanţele lirice ale spectacolului?

● **B. ELVIN**

Aici am rezerve, şi ele sînt legate de tratarea celui de-al doilea personaj, Rosalinda. Dar la aceasta mă voi referi mai tîrziu.

● **ANDREI BĂLEANU**

Să încerc să continuu eu, vorbind despre linia satirei în spectacol. Putem vorbi nu numai despre o latură satirică, ci chiar despre o viziune grotescă, realizată cu mijloacele convenţiei realiste. Sigur că orice spectacol trebuie să aibă o unitate care poate fi bazată pe o anumită înţelegere a trăirii actoriceşti — ca în *Copiii soarelui* — sau poate fi bazată pe o tratare mai convenţională (dar deopotrivă de realistă). Dar în momentul în care se adoptă — să zicem — soluţia convenţională, aceasta impune regiei obligaţii mari. Dacă ai creat o lume convenţională, în ea totul trebuie să fie consecvent cu sine, consecvent cu această convenţie realistă, pentru ca lumea, aşa cum vrei s-o prezinţi în teatru, să se impună artistic tot ca o lume care redă raporturi reale.

În spectacol, mie mi-au plăcut multe lucruri, chiar foarte multe. Altele însă mi-au displăcut, încît pînă la încheierea reprezentației am avut un sentiment de derută.

Ce mi-a plăcut ? În primul rînd, concepția foarte curajoasă, grotescă, și mi-a plăcut și felul cum această concepție s-a realizat parțial în armonizarea jocului actoricesc cu costumația și decorul ; adică, în tot ceea ce dădea în ansamblul ei imaginea scenică satirică a unei anumite curți, a unei anumite aristocrații. Eu nu sînt de părere că convenția realistă trebuie să fie eliminată din jocul actoricesc. Mă declar întrutotul de acord cu ceea ce spune Liviu Ciulei în articolul său, și anume că arta actoricească nu trebuie să fie redusă la o singură modalitate, ci dimpotrivă ; există mai multe modalități, care toate își pot găsi dreptul la existență, bineînțeles în funcție de text și în virtutea unei anumite viziuni regizorale. Acolo unde regia a fost consecventă cu sine din acest punct de vedere, eu am fost mulțumit și chiar încîntat de rezultatele artistice ale acestei formule regizorale. Mai mult decît atît : plecînd de la teatru puțin derutat, frămîntat (și nu e un lucru rău să pleci de la un spectacol cu o anumită neliniște), cercetînd textul și confruntîndu-l cu diferite interpretări critice, am ajuns la concluzia că piesa *Cum vă place* se pretează unei asemenea tratări.

Pe linia acestei formule de joc, apăsînd pe grotesc și căutînd să se adreseze mai direct publicului, spectacolul aduce elemente noi. Fără îndoială că întreaga discuție în jurul lui va sublinia, va marca, valoarea acestor elemente pentru căutările creatoare din mișcarea noastră teatrală.

Dar spectacolul nu m-a satisfăcut, acolo unde n-a fost consecvent cu această concepție voit convențională, în sensul popular dorit și declarat de regie. Pentru că formulele convenționale de teatru, spre deosebire de interpretarea intelectualistă și abstractă pe care încearcă să le-o dea unii creatori de teatru, sînt la originea lor — după părerea mea — cele mai apropiate de formele populare. Or, mi se pare că în cazul de față, ca totdeauna cînd se pășește pe o cale nouă, nu au existat forța și consecvența de a merge pînă la capăt. De multe ori, regia a combinat formule diferite, care nu se împacă una cu cealaltă.

● LIVIU CIULEI

De exemplu ?

● ANDREI BĂLEANU

Voi da mai multe exemple, în ordinea în care îmi vin în minte și nu ierarhizate.

E semnificativă chiar inconsecvența — oarecum de detaliu — în privința măștilor, unde se simte o șovăială, care duce în cele din urmă la lipsa de precizare a unor caractere, sau a locului unor personaje în acțiune. În scenografie s-a urmărit reconstituirea scenei de la Globe, dar nici aici rezultatul nu corespunde intenției. Mai ales în porțiunile cele mai adînci ale scenei, tapiseria foarte încărcată contrastează cu cadrul simplu — mai apropiat de aspectul teatrului elisabetan — al elementelor din prim-plan.

Aș putea să mă refer și la alte elemente : de pildă, linia populară, antipastorală a spectacolului e contrazisă în mod vădit de baletul care, prin stilul său, prin muzică și interpretare, dă întregii desfășurări a acțiunii, tocmai un caracter pastoral, o grație subțiată, efeminată. Acest cadru idilic, cu balerine și prințese care zburdă desculțe, îmi sugerează nu o atmosferă populară, ci mai mult un fel de teatru aristocratic, de curte.

Aș vrea însă să insist în primul rînd asupra felului cum lipsa unei concepții regizorale unitare a influențat jocul actoricesc, conturarea unor personaje și relevarea mesajului lor. Iată, de pildă, Bufonul. El trebuia să fie tăios, necruțător și plin de haz, să fie într-adevăr un bufon de esență populară, așa cum este și în text, parodiind în permanență — de unul singur sau în tovărășia altor personaje — viața de la curte și moravurile nobilimii. El parodiază această lume încă din primele tablouri, atunci cînd scenele se desfășoară în interiorul palatului ; își rîde de așa-zisa cinste a curtenilor care n-au cuvînt de onoare ș.a.m.d. După părerea mea, amorul lui absolut ridicol, strident, cu o femeiușcă ușuratică de la țară este și el de fapt o parodie — aș spune, aproape o parodie filozofică — a apucăturilor de la curte, transpuse și „adaptate“ grotesc în condițiile pădurii din Ardeni.

Dar tovarăşul Ciulei, deşi vorbeşte în articolul său din revista „Teatrul" despre neverosimilitatea dezvoltării în acţiune a personajelor acestei piese, deşi subliniază aspectul lor convenţional, totuşi l-a tratat pe bufonul Touchstone ca pe un „caracter" (în sensul verosimilităţii de detaliu) şi l-a pus să joace ca atare. Astfel, în locul unei satire filozofice, Bufonul ne oferă doar imaginea unui amorez bătrîn şi cam naiv, gelos pe toţi cei care se învîrtesc pe lîngă Audrey.

- **LIVIU CIULEI**

Aşa e caracterizat el în text: Touchstone (Tocilă) e singurul caracter dintre bufonii lui Shakespeare.

- **ANDREI BĂLEANU**

În concordanţă cu viziunea regizorală, cred că el ar fi trebuit tratat altfel.

- **LIVIU CIULEI**

Am fi trădat complexitatea acestui personaj. L-aţi văzut foarte bine, exact cum trebuie să fie. Aşa că nu sesizez contradicţia.

- **ANDREI BĂLEANU**

Comportarea lui Touchstone faţă de Audrey nu are, după părerea mea, rostul de a atribui Bufonului o viaţă personală, ci este doar o modalitate convenţională şi parodistică de a arăta că el se include în lumea pe care o satirizează. Cam în acelaşi fel în care Jacques Melancolicul este inclus în această lume, prin discuţia pe care o are cu ducele — şi o parafrazez din memorie:

— Dar tu însuţi eşti putred.

— Am spus eu că nu? Mă refer la toată lumea, inclusiv la mine.

În felul acesta, pe cît mi se pare mie, autorul atrage atenţia că reflecţiile lui Touchstone şi Jacques cu privire la tarele sociale ale epocii nu izvorăsc din caracterul sau datele propriei lor biografii (priviţi sub acest unghi, ei n-ar avea autoritatea morală să critice pe alţii!), ci reprezintă idei generale, pe care aceşti doi eroi le exprimă, ca nişte „raisonneuri", unul sub latura comică, iar celălalt într-o manieră pesimistă. În lumina acestei viziuni, nici unul, nici celălalt nu trebuia jucat ca un „caracter" (folosesc acest termen în sensul de absolută verosimilitate biografică), deoarece aceasta îi coboară în ochii spectatorului, anulînd în mare măsură critica socială pe care autorul i-a însărcinat s-o comunice.

- **LIVIU CIULEI**

Aproape cu tot ce-ai spus dumneata am fost de acord. Dar această problemă nu-mi este suficient de clară.

- **ANDREI BĂLEANU**

Poate că vorbind despre Jacques o să fiu mai clar. El, în virtutea biografiei sale sau a caracterului său, nu ar fi opus acelora pe care îi critică. În calitate de „raisonneur" însă, exprimă şi multe idei juste, înaintate. Dacă el ar fi fost tratat, nu ca un tip sclifosit şi franţuzit, ci ca o figură absolut convenţională, ca un fel de bufon pe de-a-ndoaselea...

- **LIVIU CIULEI**

Eu aşa am avut impresia că-l tratez. Poate mă înşel.

- **ANDREI BĂLEANU**

...atunci Jacques n-ar mai fi fost un „caracter" care devine antipatic spectatorului, ci exponentul unei gîndiri contradictorii, în care recunoaştem şi multe laturi pozitive. De aici provine, cred, ceea ce recunoştea foarte just însuşi tovarăşul Ciulei în articolul său, şi anume că o parte din complexitatea personajului s-a pierdut. Iar la bufon — ca să fiu mai clar — faptul că idila lui cu Audrey nu e văzută ca o parodie, ci ca o idilă trăită cu toată convingerea, elimină foarte mult sau aproape totul din semnificaţia satirică a acestui episod.

Dar tovarăşul Ciulei, deşi vorbeşte în articolul său din revista „Teatrul" despre neverosimilitatea dezvoltării în acţiune a personajelor acestei piese, deşi subliniază aspectul lor convenţional, totuşi l-a tratat pe bufonul Touchstone ca pe un „caracter" (în sensul verosimilităţii de detaliu) şi l-a pus să joace ca atare. Astfel, în locul unei satire filozofice, Bufonul ne oferă doar imaginea unui amorez bătrîn şi cam naiv, gelos pe toţi cei care se învîrtesc pe lîngă Audrey.

● **LIVIU CIULEI**

Aşa e caracterizat el în text : Touchstone (Tocilă) e singurul caracter dintre bufonii lui Shakespeare.

● **ANDREI BĂLEANU**

În concordanţă cu viziunea regizorală, cred că el ar fi trebuit tratat altfel.

● **LIVIU CIULEI**

Am fi trădat complexitatea acestui personaj. L-aţi văzut foarte bine, exact cum trebuie să fie. Aşa că nu sesizez contradicţia.

● **ANDREI BĂLEANU**

Comportarea lui Touchstone faţă de Audrey nu are, după părerea mea, rostul de a atribui Bufonului o viaţă personală, ci este doar o modalitate convenţională şi parodistică de a arăta că el se include în lumea pe care o satirizează. Cam în acelaşi fel în care Jacques Melancolicul este inclus în această lume, prin discuţia pe care o are cu ducele — şi o parafrazez din memorie :

— Dar tu însuţi eşti putred.

— Am spus eu că nu ? Mă refer la toată lumea, inclusiv la mine.

În felul acesta, pe cît mi se pare mie, autorul atrage atenţia că reflecţiile lui Touchstone şi Jacques cu privire la tarele sociale ale epocii nu izvorăsc din caracterul sau datele propriei lor biografii (priviţi sub acest unghi, ei n-ar avea autoritatea morală să critice pe alţii !), ci reprezintă idei generale, pe care aceşti doi eroi le exprimă, ca nişte „raisonneuri", unul sub latura comică, iar celălalt într-o manieră pesimistă. În lumina acestei viziuni, nici unul, nici celălalt nu trebuia jucat ca un „caracter" (folosesc acest termen în sensul de absolută verosimilitate biografică), deoarece aceasta îi coboară în ochii spectatorului, anulînd în mare măsură critica socială pe care autorul i-a însărcinat s-o comunice.

● **LIVIU CIULEI**

Aproape cu tot ce-ai spus dumneata am fost de acord. Dar această problemă nu-mi este suficient de clară.

● **ANDREI BĂLEANU**

Poate că vorbind despre Jacques o să fiu mai clar. El, în virtutea biografiei sale sau a caracterului său, nu ar fi opus acelora pe care îi critică. În calitate de „raisonneur" însă, exprimă şi multe idei juste, înaintate. Dacă el ar fi fost tratat, nu ca un tip sclifosit şi franţuzit, ci ca o figură absolut convenţională, ca un fel de bufon pe de-a-ndoaselea...

● **LIVIU CIULEI**

Eu aşa am avut impresia că-l tratez. Poate mă înşel.

● **ANDREI BĂLEANU**

...atunci Jacques n-ar mai fi fost un „caracter" care devine antipatic spectatorului, ci exponentul unei gîndiri contradictorii, în care recunoaştem şi multe laturi pozitive. De aici provine, cred, ceea ce recunoştea foarte just însuşi tovarăşul Ciulei în articolul său, şi anume că o parte din complexitatea personajului s-a pierdut. Iar la bufon — ca să fiu mai clar — faptul că idila lui cu Audrey nu e văzută ca o parodie, ci ca o idilă trăită cu toată convingerea, elimină foarte mult sau aproape totul din semnificaţia satirică a acestui episod.

● LIVIU CIULEI

În legătură cu această problemă a curs foarte multă cerneală și o concluzie definitivă încă nu s-a tras.

● ANDREI BĂLEANU

Să dau un alt exemplu, tot legat de interpretarea Bufonului: în scena cu Corin, Touchstone face o parodie a vieții de curte, iar ciobanul îi ține isonul, dezumflînd împreună prețiozitatea aristocratică și opunîndu-i bunul simț, logica simplă, sănătoasă, a omului de jos. În spectacol s-a întîmplat altceva. Am văzut cum un om șmecher, isteț, caută să-l pună în încurcătură și să-l prostească pe Corin, iar Corin stîrnește rîsul publicului prin mărginirea lui, arătînd că într-adevăr nu se poate descurca în cursele pe care i le întinde Bufonul. Dar săgeata satirei nu trebuia îndreptată spre Corin, ci spre acea lume pe care ei amîndoi o ironizează. Atunci, scena ar fi căpătat adevăratul ei sens.

În ce privește latura lirică a spectacolului, fără să intru încă prea mult în miezul lucrurilor, vreau să spun că și aici am simțit o anumită accentuare a elementului sentimental — adică a aceluia aparținînd nu unei tratări convenționale, ci unei analize caracterologice a personajului — în dauna laturii filozofice.

● LIVIU CIULEI

Eu am conceput — cred că s-a sesizat — întregul ca unul convențional, și fiecare gest al fiecărui personaj ca un gest de teatru, inspirat din viață, dar transpus în metaforă scenică. Aceasta, chiar și în gesturile dintre cei doi îndrăgostiți. Dar sub învelișul acesta, sub acest desen al gesturilor teatrale, să existe totuși toată baia, tot efluviul de sentimente, de lirism, de căldură, de trambulinare a personajelor spre cele mai lirice zone. Am urmărit aceasta și cred că am și realizat-o. Poate că elanul liric estompează anumite lucruri satirice — nu-mi dau încă seama — mai ales că am urmărit ca în jocul Rosalindei, ca și într-al lui Orlando și al Celiei, parantezele de satiră să se mențină, indiferent de efuziunea sentimentală, pe care am dorit-o exprimată printr-un lirism pur și decantat. Consider că aceste paranteze social-filozofice sînt exprimate în spectacol — aș încerca să spun — ca niște replici înrămate.

● LUCIAN PINTILIE

În mare măsură sînt de acord cu obiecțiile tovarășilor Elvin și Băleanu, care se referă la o anumită lipsă de consecvență a demonstrației artistice în acest spectacol, dar de asemenea vreau să subliniez că esențial în analiza acestui foarte important spectacol — al cărui pătimaș aderent sînt eu — e de arătat că el impune un nivel de exigență care se extinde riguros și asupra criticii. Cred că obiecții se pot găsi foarte multe, însă subordonate acestui spirit de semnalare a valorilor noi de emoție, de gîndire, pe care spectacolul îl aduce. Cred că o polemică, fie și politicoasă, dar nu formală, ne folosește nouă, tuturora. Cred că valorile pe care le conține acest spectacol — și de data aceasta mă refer la critica revistei „Teatrul“ — nu meritau defel atitudinea pe care revista a manifestat-o față de creație, inegală poate, dar deschizătoare de drumuri, așa cum a spus tovarășul Elvin aici. Critic revista „Teatrul“ cu multă politețe și multă vehemență pentru atitudinea pe care a avut-o față de acest spectacol, pentru răceala și exclusivismul sentențios al intervenției sale inițiale, pentru refuzul de a semnala direcțiile generale, principial noi, ale spectacolului.

Revista „Teatrul“ și-a arătat astfel un punct de vedere vechi (respingînd integral acest spectacol, nesemnalînd nici un fel de valori). Un singur lucru a semnalat ca valoros, o interpretare: e vorba de aceea a lui Victor Rebengiuc, și pe care eu o consider dintre cele discutabile, tocmai sub raportul teatralității demonstrate, voite, sub raportul orientării esențiale a spectacolului.

Vreau să spun că revista „Teatrul“, cu cea mai bună credință, a criticat integral și vehement acest spectacol, însă în întregul context de voci teatrale, ea totuși s-a izolat, reprezentînd pînă în prezent cel puțin un punct de vedere singular.

E vorba nu de o obiecție, bineînțeles, ci de negarea tendinței principale a spectacolului.

Aș vrea să spun că eu însumi, deși iubesc mult acest spectacol, am o seamă de obiecții care au un sunet comun cu cele ale tovarășilor Elvin și Băleanu. Dar mai întîi trebuie semnalat care este noutatea spectacolului în planul gîndirii, tonul nou, decurgînd dintr-o nouă viziune, a umorului și lirismului la Shakespeare, virtuțile noi, caracterul său polemic. Cred că trebuie spuse cîteva cuvinte scurte despre tradiția istorică a acelor reprezentații care au înlesnit lui Liviu Ciulei să dezvolte paralel cele două planuri : planul comic popular și planul celălalt, liric, ironic, filozofic. Se știe că inițial, în comedia shakespeareană, care este, în special, o comedie de curte, domină două tendințe : una legată de spiritul comediei populare, cealaltă legată de manifestările prețioase ale spiritului de curte, dezvoltînd o încredere lirică și poetică, uneori ușor pigmentată ironic față de delicații reprezentanți ai faunei nobiliare. Există deci clasica și știuta tehnică a măștilor și antimăștilor. Această tehnică a măștilor și antimăștilor are în teatrul preshakespearean un caracter de clasă destul de pronunțat. Adică, măștile sînt tocmai reprezentanții poporului, care sînt îndeobște satirizați și sînt priviți cu superioritatea și disprețul curții ; iar antimăștile sînt tocmai reprezentanții curții, poetizați, idilizați, care poartă răspunderea grațioasă a intrigii sentimentale. Shakespeare respectă în primele comedii această tehnică, la care ulterior renunță. Un mare merit al lui Shakespeare este că răstoarnă criteriile, valorile inițiale ale tehnicii măștilor și antimăștilor, atribuind valoarea de mască tocmai curții, iar valoarea de antimască, de viață nemistificată de convenție, de vigoare, de sănătate morală, personajelor populare. Vreau să spun că aceste două planuri există foarte clar în comedia pe care a regizat-o Ciulei și că este un merit esențial al lui că a subliniat această răsturnare de criterii, de o mare semnificație și valoare filozofică, pe care Shakespeare, în evoluția sa ca dramaturg, a realizat-o.

În această perspectivă reevaluată a măștilor și antimăștilor, fuga Rosalindei și a celorlalți în pădure, în natură, capătă astfel o semnificație antipastorală. Așa cum foarte clar arată criticul sovietic Morozov, nu-i vorba aici de o fugă de realitate, de o izolare în pastoral, e vorba de cu totul altceva : de o necesitate interioară, morală, de a smulge măștile de frivolitate, prețiozitate, cruzime, ale curții... Și unde ? În spațiul pădurii din Ardeni, *care nu e un spațiu geografic, ci moral*. Sigur, există în piesă chiar ecouri de nostalgie feudală după prospețimea, rusticul pastoral. Această atmosferă pastorală este privită uneori cu o anumită ironie, alteori cu o anumită aderență. Dar, în esență, este vorba de un spațiu moral, ideal, în care cu foarte multă înțelepciune, umor, gingășie — e vorba de o comedie de maturitate a lui Shakespeare — se întrevede depășirea condițiilor convenționale, nu în sensul teatral, ale omului ; ascensiunea și triumful său în cucerirea unei noi poziții, de demnitate, de echilibru, de armonie, de libertate, mai ales — componente morale ale omului Renașterii, din care să nu lipsească dragostea, care, împlinită, reprezintă o esențială condiție interioară a acestui om modern, complex, de Renaștere. (Dragostea reprezentînd condiția contradictorie, frenetică, a unui nobil echilibru.) Mai mult decît atît, pe lîngă această dragoste și paralel cu ea, există dorința aproape generală a personajelor de a se obiectiva ironic. Această tendință se poate găsi atît la personajele pozitive, cît și la parte din personajele, pe care, bine a făcut tovarășul Ciulei — în principiu — că le-a negativizat, ca pe Jacques Melancolicul.

Revin însă și vreau să explic mai departe ce mi-a plăcut foarte mult în acest spectacol ; e vorba de cel de-al doilea plan, de planul lirico-filozofic al dragostei, unde nu sînt cu totul de acord cu tovarășul Băleanu, dar unde vreau să asimilez totuși cîteva din punctele d-sale de vedere.

Cred că dragostea are în acest spectacol o semnificație, fără îndoială, profund filozofică. Dragostea în acest spectacol este plină de pasiune, dar, în același timp, subliniată de un foarte grațios și precis control interior, ironic. Această obiectivizare a dragostei dă tocmai noi dimensiuni de poezie, foarte intensă, și, în același timp foarte nobilă prin reținerea excesului de lirism, de sentimentalism. Cred personal, anticipînd discuțiile, că Clody Bertola aduce în acest spectacol din plin latura lirică, latura aceasta de dragoste cu semnificațiile ei nu numai strict emoționale, ci și filozofice. Purtătorul principal de cuvînt — și acest lucru l-a remarcat bine Mihnea Gheorghiu în cronica sa —, eroul principal al piesei îl reprezintă Rosalinda. Acest erou nu poate fi inconsecventul bufon Tocilă, sau Jacques Melancolicul, deși uneori spune importante adevăruri. Și cred că acest lucru — determinarea Rosalindei ca principal purtător al sarcinilor lirice și filozofice ale piesei — este foarte interesant. Personal cred că în special în pasaţele de lirism, Clody Bertola realizează unul din cele mai frumoase lucruri pe care le-a obţinut în cariera ei, prin această foarte mare nobleţe pe care o dă lirismului, prin înalta vibraţie poetică, depăşind tentaţiile sentimentalului. Cred însă că în anumite scene, poate cele din pădure, unde apare o anumită tensionare a jocului, devine mai palidă această obiectivare faţă de personaj. Dar, ceea ce realizează ea la curte, într-o bună parte din pădure şi în partea finală, în special în epilog, spus excepţional, cred că e în deplin acord cu sensurile dorite de Ciulei. Să mergem mai departe.

Melancolia lui Jacques Melancolicul e o melancolie convenţională, e o haină tristă pe care şi-o poartă şi pe care şi-o teatralizează, şi-o compune şi o poartă şi în acest spaţiu moral, unde triumfă tocmai valorile nonconvenţionale. Această melancolie convenţională trebuie incriminată. În finalul piesei triumfă valorile de puritate, de dragoste. Printr-un consens unanim, acceptat cu umor şi lucidă tristeţe de Jacques Melancolicul, el este îndepărtat din acest spaţiu moral, care exclude convenţia. Jacques Melancolicul îşi are locul în această pădure, pînă nu vine acest val de tinereţe, de dragoste. În clipa în care el apare, noii eroi nici nu-l privesc măcar — el, un bufon, rostind adevăruri tragice şi groteşti ducelui, ca o alternanţă a ceasurilor sale de contemplare Tot timpul el caută să înveninez credinţele naive, să strecoare otrava scepticismului său evoluat, să semene petalele ofilite ale negativismului lui. Şi oamenii le dau la o parte doar prin răsuflarea lor de îndrăgostiţi. Ei trec mai departe; Orlando are în faţă imaginea Rosalindei, şi nimic din ce spune Jacques nu se leagă de el. Jacques e eliminat, pentru că în această piesă viaţa exclude asemenea personaje negativiste, cu o falsă melancolie.

Subliniez mai departe că ceea ce este foarte interesant în spectacol e că se încearcă să se regăsească filonul popular. Deseori s-au întrebuinţat impropriu mijloacele acestui teatru popular. Dar aceasta nu e un motiv să ne îndepărtăm de mijloacele teatrului popular. Mijloacele de convenţie ale teatrului popular sînt de o mare eficacitate ideologică şi emoţională. Există tendinţa marcată de a se regăsi în acest spectacol, filonul popular, la nivelul unui act lucid şi generos în esenţă. Ar fi enorm de discutat despre mijloacele convenţional-populare ale spectacolului, despre asimilarea intelectuală a acestor mijloace, despre decantarea lor la nivelul unui act de cultură modernă, contemporană. Voi mai reveni asupra acestei chestiuni şi voi mai discuta în această seară, dacă se va mai putea.

Am şi eu o seamă întreagă de obiecţii la acest spectacol, pentru care am avut cea mai caldă şi emoţionantă adeziune. Şi eu sînt de acord că baletul — şi nu ştiu dacă atît ideea baletului, cît modul prezentării lui — e nepotrivit. Adică, exact cum spunea tovarăşul Băleanu, el nu intră în ideea de pamflet antipastoral; e un balet care aparţine secolului lui Ludovic al XIV-lea, e balet de curte. Tovarăşul Ciulei ştie aceasta şi iniţial a avut o cu totul altă intenţie, adică, a vrut să-i dea un caracter metaforic, poetic. O altă obiecţie: partea comică populară în spectacol, una din tendinţele principale ale spectacolului, e realizată sub un singur raport: sub raportul satiric — dar nu pe deplin, pentru că există imperfecţiuni actoriceşti care fac ca grotescul acesta să nu aibă acea eficienţă satirică pe care a dorit-o tovarăşul Ciulei. Mai mult decît atît: aşa cum s-a observat — şi tovarăşul Mihnea Gheorghiu în cronica sa a observat şi el — Bufonul, care continuă tradiţia de teatru medieval, nu are suficient haz popular, suficientă truculenţă. Partea de comic popular nu-i foarte bine relevată în spectacol.

De asemenea, ader la ideea că măştile sînt o idee foarte interesantă, tocmai pentru că continuă tradiţia de măşti şi antimăşti, revoluţionată sub aspectul unui alt substrat, de clasă, dat măştilor şi antimăştilor. Dar criteriile utilizării lor nu sînt destul de clare.

Cred că un lucru care supără este aparenta modernitate a unor interpretări, prejudecata diurnului. Contactul cu filonul teatrului popular nu îngăduie vorbirea aceasta diurnă. Iar acest excelent actor, Rebengiuc, e inconsecvent în rol. Nu sînt de acord cu tovarăşul Alexandrescu, care rezumă spectacolul numai la aplauzele adresate lui Victor Rebengiuc. Victor Rebengiuc, care este un actor excelent, are o frică în el de a se lansa în acest lirism, care este năvalnic, cuceritor şi, în acelaşi timp, perfect obiectivat, ironic. Are momente foarte bune în spectacol, dar în acelaşi timp are şi o sfială inhibantă.

LIVIU CIULEI

Rebengiuc a cîştigat în acest sens în ultimele spectacole, de pildă în scena cînd intră în pădure şi-l sileşte pe duce să-i dea de mîncare. Acum, o rezolvă într-adevăr într-un mod ironic, de parodie...

...Îi dădeam ca indicaţie, pentru a-l face să părăsească limitele „acceptate" ale eroului clasic — următoarele sugestii: „presupune că Orlando s-a mascat în pirat... Leagă-ţi un ochi cu o eşarfă neagră etc.".

Personal, mie Rebengiuc îmi place foarte mult în acest rol şi dacă înariparea lirică o rezolvă în anumite scene, în cazul că va accepta să-şi lungească cu cîtiva centimetri aripile acestei „înaripări" şi în alte scene, se va integra pe deplin în concepţia mea despre acest rol. Departe de a-l încuraja în acest sens, critica revistei „Teatrul", lăudîndu-l, tindea mai mult să-l demobilizeze de la cuceririle pe care acest actor le-a reuşit asupra lui însuşi.

La Furdui se observă o altă tendinţă: el se lansează în lirism, dar se corectează brusc, riscînd cîteodată să amestece două stiluri — aş spune, un fel de lirism cu ultimul tip de frînă hidraulică!

ANDREI BĂLEANU

Pe Rebengiuc nu-l stinghereşte şi jocul Rosalindei, care este într-un alt stil?

LIVIU CIULEI

Eu i-am gîndit pe amîndoi în acelaşi stil.

ANDREI BĂLEANU

Poate că Rosalinda, relevînd nu numai latura lirică, ci şi cea ironică, satirică, a textului, i-ar fi dat posibilitatea şi lui Rebengiuc să apară într-o altă postură.

LUCIAN PINTILIE

Să conturăm semnificaţiile Rosalindei, ale celorlalţi, ale lui Jacques Melancolicul. Există în această pădure, pînă la venirea Rosalindei, dulcea existenţă a traiului pastoral, protestatar totuşi, la un nivel cam duios în ceata ducelui. Există la această ceată o anumită comică voluptate a trăirii pastorale, a contemplării, a meditaţiei graţioase, detaşate. Şi iată, în această piesă, odată cu Rosalinda, Celia, Touchstone, vine un mare val de tinereţe, de puritate, o mare sete de dragoste, cu toate implicaţiile ei filozofice. Vine acest val mare, care aduce multă prospeţime şi căldură. Aceasta e mult mai mult decît un protest pastoral, hrănit dintr-o contemplare a frunzelor şi a pîraielor.

Prin cine se realizează conflictul în pădure? Evident conflict comic, lirico-filozofic. Revin la Jacques Melancolicul. Acestei sete generale de iubire, acestei vitale exuberanţe, se opune Jacques Melancolicul, care este inteligent şi al cărui refugiu are, fără îndoială, şi o semnificaţie socială. Şi eu cred că, în general, Ciulei l-a gîndit foarte bine, deşi rolul pe plan actoricesc putea fi dus mai departe. Dar sub raportul noutăţii de gîndire, vreau să salut această concepţie a lui Jacques Melancolicul. Este foarte bine că Ciulei se obiectivează şi iese din pielea personajului — pe care, pînă atunci, l-a satirizat — în clipa în care emite adevăruri amare despre societate. Cred că meritul lui Ciulei este tocmai faptul că n-a devenit robul rigorii de caracter. El a satirizat personajul, l-a incriminat pe planul scepticismului său şi, în acelaşi timp, cînd e vorba de satira curţii, el satirizează curtea, obiectivat. Nu trebuie uitat că Jacques are un monolog al vîrstelor, care e un monolog al deşertăciunii umane. Iar aici nu e vorba de scepticismul pozitiv al Renaşterii, de îndoiala fecundă, ci de scepticismul acru într-o piesă (comedie) a triumfurilor vitale, a dragostei, într-o piesă în care Hymeneu apare la urmă pentru a încununa totul.

Mi s-a părut că lipseşte uneori în acest spectacol o anumită precizie a formei, deşi necesitatea preciziei formei a fost certă în intenţia lui Ciulei. Vreau să atrag atenţia că în cadrul unei demonstraţii artistice bazate pe consecvenţa procedeelor convenţionale, forma nerealizată înseamnă idei neduse pînă la capăt.

Cît priveşte „supliciul desculţ", eu cred că ar fi fost bine ca eroinele să nu fie desculţe încă la curte, ci abia în pădure. Ideea e foarte frumoasă ca în livadă ele să fie desculțe, subliniindu-se tendința lor de libertate. Dar în pădure abia, își află pe deplin libertatea, ce se subliniază prin metafora picioarelor desculțe.

Închei deocamdată — vrînd să revin mai amplu asupra mijloacelor, dar poate că o vor face alții. Vreau să spun că Shakespeare, eliberat de o serie întreagă de prețiozități eufemistice ale primelor sale piese, subordonează în această piesă comicul de tradiție feudală unei mari, intense, tulburătoare poezii. Această poezie este tot timpul prezentă în *Cum vă place.*

Poate că de aceea mie-mi place foarte mult spectacolul.

● VALENTIN SILVESTRU

În ce privește moștenirea culturală în teatru, repertoriul vechi și străvechi, am impresia că creatorii responsabili de azi — și printre ei sînt, fără îndoială, și cei de față — aleg din maldărul enorm de piese acelea cu care pot demonstra cel mai bine crezul lor artistic și se pot situa în cea mai deplină contemporaneitate.

Aflînd că N. Ohlopkov a introdus de curînd în repertoriu *Medeea*, am recitit piesa și am înțeles de ce s-a oprit asupra ei, ce rezonanțe contemporane a găsit în această foarte îndepărtată lucrare. Am priceput că a ales această piesă fiindcă a vrut să spună ceva anume și a căutat o piesă cu care să poată spune acest „ceva“ spectatorilor săi de azi.

N-am înțeles însă prea bine, ce a vrut să spună Liviu Ciulei montînd din întreg repertoriul shakespearean piesa aleasă de el: *Cum vă place*. Mai întîi, chiar în privința alegerii. Există la noi tendința de a fetișiza global autorii. O piesă a lui Shakespeare reprezintă pentru unii un tabù indiscutabil, pentru că e de Shakespeare. La fel pentru piesele lui Corneille, Molière etc. Eu nu cred în asemenea fetișuri, nu consider că toate piesele lui Shakespeare au egală valoare. S-a creat un consens între oamenii de știință că unele piese de Shakespeare sînt mai valoroase pentru contemporaneitate, iar altele mai puțin valoroase. O bună politică de selecție a repertoriului clasic cere să se aleagă piesa cea mai rezonantă în contemporaneitate, aceea care corespunde cel mai bine sensibilității și gîndurilor spectatorului contemporan.

Opera lui Shakespeare este extrem de bogată, multilaterală și diversă, fiecare din piesele sale oglindește multe laturi ale epocii cuprinse în ea, într-o mare luxurianță literar-dramaturgică. E probabil că gîndul director, care a organizat imensul material faptic al fiecărei piese, a fost foarte clar în momentul elaborării acesteia de către autor, dar în unele piese el nu mai ajunge atît de clar la noi astăzi. La lectura piesei *Cum vă place,* aceasta nu mi s-a părut a avea rezonanța contemporană cea mai pregnantă, sau n-am izbutit s-o descopăr. Mi-am închipuit că aceasta va fi demonstrată de autorii spectacolului. Însă n-a fost. Poate că și în această piesă, rațiunea diriguitoare era limpede la vremea ei, dar astăzi ne dăm seama mai greu de sensul unora din întîmplările din piesă; în unele lucrări, cum e *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, pricepem cu mare dificultate ce mesaj a vrut să transmită scriitorul, din cauza selecționării prea particulare la epocă a personajelor și situațiilor.

Fiecare epocă descoperă în opera unui autor foarte mare, acele idei pe care le suscită veacul respectiv. Privitor la *Cum vă place,* unii comentatori au considerat cîndva că ea pledează pentru purificarea moravurilor, prin întoarcerea la natură. Alții au avut aici viziunea romantică a luptei pentru libertate, împotriva despotismului. Alții au găsit în piesă un ideal de frumusețe și poezie, încorporat în personajul Rosalinda, personaj central. Au existat și păreri că aceasta e pur și simplu o pastorală, fără nici un fel de preocupări ideologice. Oare nu incumbă creatorului de azi să descopere aici idei foarte clare pentru publicul său de azi, axîndu-se pe aceea ce i se pare că se potrivește cel mai bine timpului nostru? Nu regizorului spectacolului cu această piesă îi revine sarcina de a fi comentatorul ei contemporan și totodată exegetul ei în actualitate? Nu ar fi fost oare sarcina noastră, azi, să regăsim aici ideea rinascentistă că rațiunea umană devine triumfătoare chiar și în cele mai potrivnice împrejurări?

Piesa a mai văzut lumina rampei la noi de două ori, în trecut și încă o dată în ultimii doi ani, la Constanța. Totdeauna a prilejuit experimente regizorale. Nu știu dacă vreodată a avut parte de o redare scenică limpede și puternică. Cu atît mai bine deci că e organizată azi, aici, o discuţie creatoare asupra celui mai recent spectacol cu piesa în cauză, spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra".

După cîte se ştie, opinia publică l-a şi calificat ca un spectacol de o ţinută artistică superioară. El vădeşte un efort de cultură teatrală, pe linia reconstituirii unei vechi modalităţi scenice, aceea din vremea piesei, cu dorinţa de a regăsi probabil filonul popular al spectacolelor de la Teatrul Globe. Acest efort reconstitutiv, călăuzit de o nobilă rîvnă spre autenticitate documentară, s-a sprijinit mai ales în construirea cadrului plastic. Tendinţa, izvorîtă dintr-o bogată documentare, este, într-un anume fel, contemporană ca act cultural şi nu poate să nu ne intereseze. Căci, prin rezultatele sale vizuale, un asemenea spectacol îmbogăţeşte cultura publicului.

Dar, din păcate, în ansamblul său, spectacolul e neclar. Neclară este ideea regizorului. Mie, acest spectacol nu mi-a transmis gîndurile creatorilor săi. Se pare că n-au ajuns nici la Mircea Alexandrescu şi poate nici la alţii.

Intenţii, într-un moment sau altul, se întrezăresc. De pildă, o intenţie satirică la adresa curţii ducelui uzurpator există, şi încă într-un fel de exprimare originală şi pregnantă din punct de vedere teatral. Apoi, e vădit că s-au investit în personajul Rosalinda valorile de poezie şi dragoste curată, statornică, existente în text. Nu am înţeles însă acele personaje care sînt, de fapt, personajele absolut originale ale lui Shakespeare, adăugate de el lumii nuvelei care l-a inspirat în scrierea piesei. E vorba de Jacques Melancolicul şi de bufonul Tocilă. Cred că printr-o interpretare profundă a acestor personaje, am fi putut ajunge mai lesne în posesia mesajului umanist al lui Shakespeare din această piesă.

De unde provine incertitudinea ideologică a spectacolului în discuţie? Citind răspunsul lui Liviu Ciulei, dat lui Mircea Alexandrescu, mi-au reţinut atenţia condiţionările multiple la care supune el conceptul de „simplitate". Mi-am amintit apoi de un articol mai vechi al său, care pleda pentru „reteatralizarea teatrului". Şi atunci m-am gîndit că aspectul baroc şi caracterul cam eclectic al spectacolului *Cum vă place* de azi provin din transpunerea în practică a acestei idei teoretice. Acţiunea de încorsetare a piesei în tot felul de convenţii regizorale, plastice, actoriceşti, aglomerarea de mijloace convenţionale, „teatralitatea" excesivă cu care a fost tratată piesa au dus la un spectacol demonstrativ, nu atît pentru valorile piesei, cît pentru talentul creatorilor săi de a face spectacole de un fel mai deosebit.

De ce ne-a cucerit oare într-atîta spectacolul lui Zavadski cu *Nevestele vesele din Windsor?* Printre altele, şi pentru că, în viziunea sa, piesa a fost dezbrăcată de convenţiile artificioase cu care o împovăraseră sute şi sute de reprezentări anterioare, şi a fost regăsit astfel miezul popular, atît de gustos şi atrăgător. Cred că dorinţa de a face un spectacol popular l-a călăuzit oarecum şi pe Liviu Ciulei. Dar el n-a folosit mijloace potrivite pentru a i se adresa spectatorului în acest sens. El nu s-a bizuit pe acele personaje care-l puteau ajuta cel mai mult în această întreprindere.

În articolul său din revista „Teatrul", Liviu Ciulei îl defineşte, de pildă, în mod eronat pe Jacques, cel trist, citînd într-un mod inexact pe Lunacearski. Citind articolul de o bogată erudiţie şi profunzime critică al lui A. V. Lunacearski, „Bacon în tovărăşia eroilor lui Shakespeare", veţi observa că el îl defineşte pe Jacques ca pe un precursor al lui Hamlet, un prototip al lui Hamlet, şi îl consideră ca pe un filozof umanist, a cărui melancolie provine din cunoaşterea adîncă a relelor societăţii din vremea sa, ceea ce l-a şi dus la scepticism şi viziune amară asupra lumii. Jacques şi Tocilă se află în piesă tocmai ca să exprime pregnant mesajul şi ideea raţiunii triumfătoare, chiar dacă această idee îşi face drum prin meandrele unor paradoxuri sceptice într-un caz, hazoase şi chiar autopersiflatoare în celălalt caz.

Revista „Teatrul" a pus în discuţie faptul dacă nu cumva spectacolul a fost o demonstraţie de regie în sine. Cred că la această întrebare nu trebuie dat un răspuns afirmativ. Părerea lui Mircea Alexandrescu în această privinţă e amendabilă, deşi observaţiile sale, în general, sînt juste, iar cronica sa spune, în esenţă, adevărul despre spectacol.

Dar nu cred că e vorba de o demonstraţie de regie.

Cred mai curînd că a existat un foarte mare efort de construire a unei viziuni originale asupra acestei piese, dar că acest efort nu a fost organizat cu certitudini ideologice, ci cu pasiuni documentare.

În privința distribuției: cred că ea nu l-a slujit pe deplin și în toate rolurile pe autor și l-a îngreuiat pe regizor în munca sa. Cred nepotrivită distribuirea artistei Clody Bertola în rolul Rosalindei. Actrița folosește o mare gamă de simțire, o tehnică artistică elegantă, face tot ceea ce se poate face, dar există cîteodată o anume condiție a actorului care îl face să nu poată acoperi sarcina fizică și temperamentală pusă de rol. De asemenea, cred că nu este bună distribuirea lui Liviu Ciulei în Jacques Melancolicul. Interpretarea actorului forțează personajul pe un sens care nu există în text. Așezarea lui în scenă în momente cînd trebuie să rostească replici grele de sens îl situează ostentativ în umbră și totodată îi umbrește și pe ceilalți actori, cărora Jacques trebuie să le comunice opiniile sale filozofice. Actorul are, firește, date prin care ar fi putut servi, într-o măsură, acest rol. De curînd l-am văzut pe Liviu Ciulei în *Copiii soarelui,* unde a rezolvat cu mare frumusețe și strălucire problemele grele ale piesei în rolul lui Protasov. Aici însă ai senzația fizică, la un moment dat, că cineva trebuie să vorbească, să spună ceva important, și acel cineva se disimulează pe după copaci. Refuză să se facă auzit. Este Jacques Melancolicul, răpit spectatorului. El a fost, aș spune, *desshakespeareizat* în viziunea actorului și regizorului.

În concluzie: mi-este greu să consider acest spectacol contemporan în esența sa, sau expresia unei viziuni realist-socialiste asupra unei piese din moștenirea clasică. Contemporan ca substanță este poate efortul făcut de realizatori spre originalitate, dar rezultatele sînt sub nivelul efortului și, desigur, sub nivelul intențiilor care au călăuzit realizarea spectacolului, deși pentru acestea nu putem să nu manifestăm interes și stimă.

● ANDREI BĂLEANU

S-a discutat mult despre Jacques Melancolicul — și mi se pare că aici apare una din cheile spectacolului. Nu mi-a fost limpede un lucru: care a fost raportul dintre Jacques Melancolicul și celelalte personaje și, în special, raportul dintre Jacques și ceilalți curteni?

● LIVIU CIULEI

Un raport ironic.

● ANDREI BĂLEANU

Îți însușești acest punct de vedere?

● LIVIU CIULEI

Categoric!

● ANDREI BĂLEANU

Deci, pentru dumneata, Jacques Melancolicul e în mod definitiv sacrificat?

● LIVIU CIULEI

În măsura în care îl sacrifică Shakespeare. Adică, eu consider că Shakespeare nu decortică personajele într-un fel schematic, ci le lasă și cu coajă amară și cu miez dulce. Însă, în dorința mea de a accentua mai mult asupra părții care pînă acum a fost neglijată — și vorbesc și de Jacques Melancolicul, în poziția critică pe care trebuie s-o avem față de finalitatea gîndirii lui, și a inactivității sale —, eu accentuînd pe aceasta, ca orice tezist, am neglijat poate prea mult partea cealaltă. Aici aș fi primit cu foarte mult interes o critică. Mi s-a părut foarte interesant ce a spus tovarășul Băleanu. Cuvîntul lui conține o posibilitate de remediu pentru ceea ce fac eu, și e de un ajutor efectiv. Însă n-am înțeles în ce sens faptul că am apăsat pe caracterul individualist al lui Jacques ajută la nașterea unei confuzii...

● VALENTIN SILVESTRU

Oricum, într-o operă așa de bogată, trebuie să existe o perspectivă dialectică foarte ascuțită.

● **LIVIU CIULEI**

Am impresia că, în expunerea dumneavoastră, aţi căutat tocmai să demonstraţi că nu ar fi o operă „aşa de bogată", scoţînd-o din tabù-ul general consemnat al operei shakespeareene. Iar în privinţa perspectivei dialectice foarte ascuţite, am impresia că pot fi criticat pentru o poziţie prea categorică — mă refer la Jacques.

● **VALENTIN SILVESTRU**

Există o latură pastorală în această piesă. În procesul de regie, această latură e lăsată în subsidiar — fireşte că nu interesează în esenţial. Există în acest personaj Jacques o latură tenebroasă. I se face o incriminare de către duce, nu ştiu pe ce ton i se spune: „Eşti plin — sau aşa ceva — de vicii, şi vrei să molipseşti întreaga lume". Nu acest lucru e interesant, ci ceea ce răspunde Jacques. Şi atunci, dialectic, într-o asemenea piesă, cer să se facă aceste stratificări, diferenţieri. Aici intervine punctul de vedere pe care îl subliniază regizorul.

● **LIVIU CIULEI**

Tot aşa se poate spune că e important ce spune primul şi nu ce răspunde Jacques, şi atunci dialectic e tot alegerea stratificării, şi bineînţeles intervine punctul de vedere subliniat de regizor.

● **VALENTIN SILVESTRU**

În această perspectivă dialectică, şi în munca dumitale şi a noastră a tuturora, hotărîtoare e certitudinea punctului de vedere. Cînd punctul de vedere devine şovăielnic sau incert, atunci se poate întîmpla ca personajele să se contrazică pe ele însile.

● **LIVIU CIULEI**

Sînt absolut de acord cu pretenţia tovarăşului Silvestru, exprimată în ultima frază, ca teorie în sine şi ca aplicare în genere; dar nu îşi găseşte referire la spectacolul acesta. Comportamentul scenic al personajelor e conform concepţiei diriguitoare a punerii în scenă şi se poate critica în perimetrul acestei concepţii „neşovăielnice" — bineînţeles la rîndul ei pasibilă de critică.

● **LUCIAN PINTILIE**

Vreau să spun că Jacques Melancolicul trebuie determinat în raport cu ideea esenţială a piesei. Şi ideea esenţială schematică a piesei, cum am spus, este ideea lepădării tuturor măştilor şi triumful tinereţii, purităţii. Jacques Melancolicul se opune în această piesă în mod categoric acestui val. El nu critică numai societatea din care face parte, dar el critică mai mult — şi acest lucru e foarte clar —, condiţia umană. Şi cred că e foarte bine că tovarăşul Ciulei a luat o atitudine critică faţă de această prefigurare existenţialistă — aş zice — în care se critică însăşi condiţia umană.

● **B. ELVIN**

Dacă Jacques Melancolicul e existenţialist, atunci existenţialiştii de azi ar muri de invidie.

● **LUCIAN PINTILIE**

Sigur, e vorba de capacităţi strălucite de raţiune la Jacques Melancolicul. Dar pe noi nu ne interesează această raţiune dezabuzată şi neîncrezătoare în lume, a lui...

● **LIVIU CIULEI**

...în care raţiunea nu este decît un joc în sine, un exerciţiu abstract...

● **VALENTIN SILVESTRU**

Sînt momente istorice în care scepticismul este o atitudine extrem de progresistă.

● **LUCIAN PINTILIE**

Chiar în condiţiile acestei societăţi, Shakespeare promovează valorile de dragoste şi triumful binelui. Jacques Melancolicul, exact în condiţiile în care Rosalinda promovează aceste valori, neagă aceste valori.

- **VALENTIN SILVESTRU**

Cine le afirmă ?

- **LUCIAN PINTILIE**

Rosalinda, în primul rînd.

- **VALENTIN SILVESTRU**

Dar bagajul ei ideologic este extrem de restrîns. Funcția ei principală nu e aceasta. După părerea dumitale, care a fost rațiunea care l-a călăuzit pe autor să construiască două personaje noi față de textul în proză al lui Lodge ? Pentru a-și afirma neîncrederea în rațiune ?

- **B. ELVIN**

Mi se pare interesant ce a realizat Liviu Ciulei în rolul lui Jacques Melancolicul. Dar cred că aici se ridică o întrebare, și anume : Jacques Melancolicul este numai o ființă care poartă tarele cu care interpretul și-a investit personajul ? De-a lungul spectacolului am avut tot timpul sentimentul că interpretul nu dă nici un fel de crezare ideilor pe care Jacques le rostește și caută să-l discrediteze.

Nu știu dacă aceasta este interpretarea cea mai potrivită care se poate da lui Jacques.

- **FLORIN TORNEA**

Regizorul a umbrit puternic laturile pozitive ale lui Jacques, scoțîndu-i în relief doar pe cele negative, așa cum, dimpotrivă, i-a umbrit Rosalindei (pe care o dorește, exclusiv, personaj luminos) datele negative, cum sînt, bunăoară, unele replici aparent cinice, ca : „Bărbatul e ca melcul — își poartă casa și destinul (respectiv coarnele) cu sine..." E limpede, Jacques Melancolicul are la Liviu Ciulei o poziție integral negativă...

- **LIVIU CIULEI**

Sigur că da. Ținînd seama de publicul zilei de azi, mi se pare necuviincios față de el să pledez pentru gîndurile unui om, fie și de nivelul, de rafinamentul intelectual al lui Jacques, care disprețuiește nu numai societatea în care trăiește, dar își întinde disprețul ca un văl de doliu mucegăit peste toate florile vieții.

- **B. ELVIN**

Cred că din acest personaj, Jacques Melancolicul — care emite o seamă de adevăruri — s-au reținut numai acele adevăruri care îl pot umbri. Prin aceasta se aruncă asupra lui altă lumină decît aceea pe care a vrut-o Shakespeare. Și de aici decurge discuția în jurul acestui personaj. Personajul acesta însă este mai complex decît în spectacol, unde apare sub o unică fațetă, simplificat, redus...

Vreau să spun însă că, dincolo de toate rezervele asupra felului cum a fost pus în scenă spectacolul *Cum vă place*, el face parte din realizările teatrale care înlesnesc schimbul de opinii, mai mult decît atît : îl provoacă !

- **ANDREI BĂLEANU**

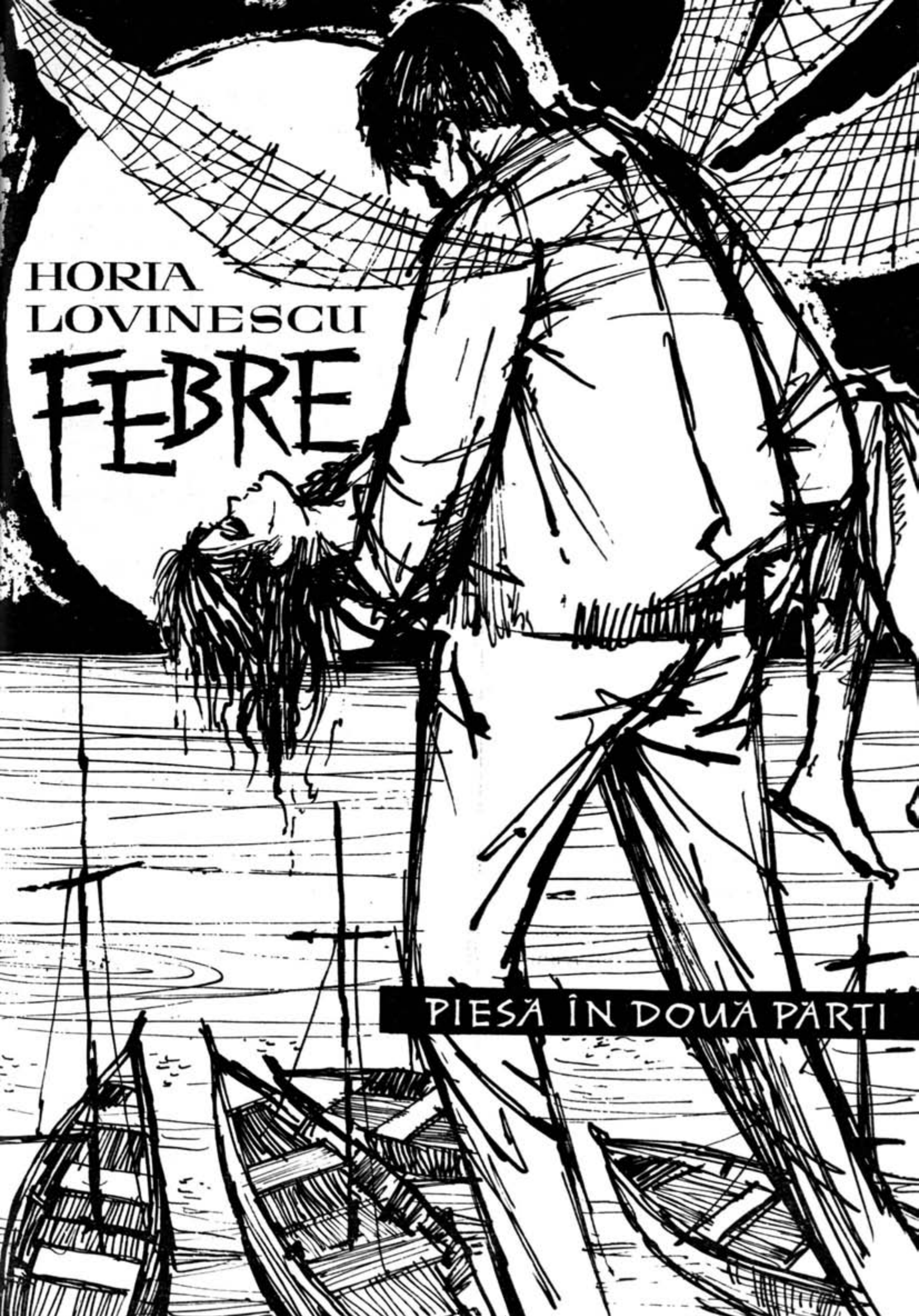
În această privință, textul mi se pare foarte limpede. La un moment dat, ducele spune : „Aș vrea să-l aud, deoarece, atunci cînd e amărît, spune multe adevăruri".

Jacques însuși reclamă rolul de bufon. Socotesc că el ar trebui să apară realmente ca un bufon, de la care toți sînt gata să audă adevăruri dureroase, dar căruia i se poate trage un picior în spate cînd întrece măsura. El ar trebui să fie în centrul întregului grup, înconjurat de atenția — uneori disprețuitoare, dar mereu vie — acordată pe atunci îndeobște bufonilor în cercurile nobiliare.

- **LIVIU CIULEI**

Sînt de acord cu ceea ce spune aici tovarășul Băleanu și cu critica pe care o conțin cele afirmate de dînsul. Un asemenea punct de vedere critic poate ajuta mult și după ce spectacolul a avut întîlnirea cu publicul.

(Sfîrșitul în numărul viitor)



HORIA
LOVINESCU

FEBRE

PIESĂ ÎN DOUĂ PĂRȚI

FEBRE

PERSONAJELE:

Toma
Daria
Profesorul
Pantazi
Neli
Gingirica
Filip
Iani
Simion
Frîncu
Danilov
Mereş
Aculina
Axinia
Parasca
Anca
Machidon
pescari de toate vîrstele,
femei şi fete

Ilustraţia de VAL MUNTEANU

PARTEA ÎNTÎI

Un panou cu indicaţia: „Delta Dunării, Satul Starighiol, 1961". Se va lumina întîi panoul, apoi se va proiecta imaginea Deltei, o imagine actuală, caracteristică. În sfîrşit, lumina va creşte, descoperind actorii. O lumină difuză de clarobscur. În scenă, pe un scaun, Toma Dărăscu. Ţine ochii închişi. În spatele lui, mai mult ca o prezenţă, Neli. Într-un colţ, o fetiţă de vreo 11 ani, Daria, se joacă cu o păpuşă, îngînînd nişte vorbe pe care nu le auzim. Apoi, departe, se aude sirena unui vas. Fetiţa ridică, atentă, capul. Se uită întrebător la Toma, dar văzîndu-l absorbit în gînduri, îşi continuă jocul. Sirena se aude din nou.

DARIA *(încetişor)*: Toma... Toma! *(Se apropie de el, îi pune palma pe braţ. Toma deschide ochii.)* Îmi dai voie să mă duc? A sunat sirena.

TOMA *(după ce o priveşte o clipă, căci se reculege greu)*: Bine, Daria. *(Închide iar ochii.)*

DARIA *(vorbind păpuşii)*: Pentru că ai fost cuminte, te duc la debarcader să vezi vaporul. E un vapor mare, alb, cu două coşuri şi oameni mulţi. Să nu cumva să-ţi bagi degetele în nas şi să mă faci de rîs. *(Se îndreaptă spre ieşire.)*

TOMA *(care, evident, n-a ascultat)*: Daria, vezi cum te porţi. Să nu-ţi mai bagi degetele în nas. *(Fetiţa, pe punctul de a ieşi, îl priveşte şi, cu impertinenţă feminină, face, pufnind, o mică strîmbătură şi ridică din umeri, ca şi cum ar spune „Poftim ce obrăznicie!". Iese. Toma, nebăgînd de seamă că a plecat.)* Şi să nu te scalzi.

(A rămas cu ochii închişi. Se aude iar sirena vaporului. După un timp, spune, adresîndu-se probabil femeii care a rămas nemişcată în spatele lui, dar fără să întoarcă capul spre ea.)

TOMA: Profesorul o să se înfurie rău. Cum să-i explic însă că nu e o bravadă, ci că nu mă pot despărţi de locul ăsta? *(Femeia se apropie de el, îi pune mîna pe umăr. Toma, cu un surîs.)* Oare ar înţelege ceva dacă i-aş vorbi de lumina mea întîrziată? *(Îndreptîndu-şi privirea spre sală, ca şi cum s-ar adresa unui interlocutor aflat acolo.)* Aţi băgat de seamă, tovarăşe profesor, cum uneori la munte, în ceasurile de amurg, după ce a scăpătat soarele şi umbrele îneacă pădurile, vestind stăpînirea inexorabilă a întunericului, cîte o culme îndepărtată se aprinde dintr-o dată? O lumină tainică, pură şi blîndă, o tardivă, întoarsă privire a soarelui stăruie neverosimil pe înălţimi, ca o ultimă chemare şi ca o poartă deasupra beznelor adunate. *(Toma se ridică, privește spre Neli, care îi surîde.)* Lumina întîrziată ! *(Își aprinde o țigară, intră în fugă Daria. Mișcarea aceasta trebuie să-i îngăduie lui Neli să dispară pe nesimțite.)*

DARIA : Toma ! Te caută unchiul acela cu părul alb. A coborît de pe vapor și vine aici.

TOMA *(brusc înviorat) :* Acela care a rîs de tine că o să-ți taie nasul dacă nu-l lași în pace ?

DARIA : Îhî ! Dar el mi-a dat bomboane.

TOMA *(rîzînd) :* Aha ! Bine, șterge-o și cumpără-ți bomboane. *(Îi dă niște bani și îi face ușor vînt. Daria iese în fugă. De-afară se aude un strigăt : Dărăscu ! Se face brusc lumină puternică. Toma se îndreaptă vioi spre profesor, care intră ștergîndu-și fața de transpirație.)*

PROFESORUL : Uf, ce căldură !

TOMA : Nu vă așteptam așa de devreme.

PROFESORUL : Ieri s-a vizitat combinatul de stuf, azi dimineață spitalul flotant. Peste trei ore plecăm spre Constanța. Și cu asta, conferința internațională asupra paludismului a luat sfîrșit.

TOMA : Mulțumit ?

PROFESORUL : Da, au rămas impresionați. Și unde pui că nu-și pot da seamă cîte s-au petrecut aici în cincisprezece ani.

TOMA *(cu un surîs) :* Nici chiar eu nu mai cred în realitatea amintirilor mele.

PROFESORUL *(apucîndu-l prietenește de braț) :* A fost al naibii de greu, nu-i așa ?

TOMA : Da, greu. *(Se face întuneric, proiecția se schimbă. Înfățișează un peisaj dezolant de deltă.)* Mizeria, malaria, alcoolul și marea. Cam mulți ucigași pentru niște bieți oameni fără apărare. *(Se face din nou lumină, revine proiecția inițială.)*

PROFESORUL : Știi cum te-a poreclit Beauchamp, șeful delegației franceze ? Le docteur-miracle, doctorul-minune.

TOMA : Așa se creează legendele. Din trăncăneli.

PROFESORUL : Ei, acum minunile ai să le faci în laborator.

TOMA *(după o pauză) :* Nu pot veni, tovarășe profesor.

PROFESORUL : Mi-ai făgăduit.

TOMA : Am spus doar că o să mă gîndesc. M-am gîndit.

PROFESORUL : Avem nevoie de tine.

TOMA : Și aci sînt de folos.

PROFESORUL : Azi te poate înlocui aici pînă și un începător destoinic. Spital modern, avioane sanitare, cherhana înzestrată cu cutere, dormitoare pentru pescari, lumină electrică. Ce mai, țara făgăduinței !

TOMA *(cu un surîs) :* Nu chiar așa încă, dar în adevăr sînt înlocuibil. *(Pauză.)* Însă eu nu vreau să plec.

PROFESORUL : De ce ?

TOMA : Pentru că mi-am găsit aici, după multe și lungi rătăciri și încercări, o pace spirituală la care nu vreau să renunț. Îmi este prea prețioasă.

PROFESORUL : Cînd omul își găsește împăcarea, o poartă cu el.

TOMA : Știu și eu ? Teoretic așa ar trebui, dar... E mai simplu să vă spun doar că mă simt grozav de legat de locurile astea. Îmi dau o mare certitudine.

PROFESORUL : În fiecare zi ne despărțim iremediabil de cîte ceva. Și nu te supăra dacă ți se pare indiscret, dar știi cît țin la dumneata, și vîrsta mi-o îngăduie. Ești tînăr și ar fi firesc ca... în sfîrșit, să consideri viața dumitale, aici, drept un capitol încheiat.

TOMA *(zîmbind) :* Credeți ? Tocmai asta nu vreau.

PROFESORUL *(cu un gest de neputință) :* Mă bucuram să te am lîngă mine și mai tîrziu să-mi iei locul. *(Privindu-l.)* Ciudat... Nu-mi închipuiam că ești un romantic.

TOMA *(surprins) :* Eu ? *(Izbucnește în rîs.)*

PROFESORUL : Nu glumesc deloc.

TOMA : Și e o diagnoză negativă ?

PROFESORUL *(ridicînd din umeri) :* Depinde de punctul de vedere. Personal, cred că oamenii de soiul ăsta dau sare vieții. *(Pauză.)* Prin urmare, este inutil să mai insist, nu este așa ? *(Toma încuviințează.)* Atunci, să te las.

TOMA : De ce ? Mai sînt trei ore pînă la plecarea vaporului. Trecem pe pridvor și mai stăm de vorbă. Vreți ?

PROFESORUL : Sigur. Nu doream să crezi că vînez vreo confesiune.

TOMA *(luîndu-l de braț și pornind spre colțul scenei) :* Și dacă eu o caut ? *(Profesorul are o privire stupefiată, apoi face un gest de asentiment cu mîinile.)*

Întuneric

(Sput la arlechin. Toma e în picioare. Puţin în umbră, pe un scaun, Profesorul.)

TOMA : Ciudată nevoia asta de confesiune, pe care o are irezistibil, măcar o dată în viaţă, pînă şi omul cel mai stăpînit. Operaţia este oarecum indecentă, chiar uşor dezgustătoare, este un act de violenţă împotriva ta însuţi, şi totuşi...

PROFESORUL : De ce e nevoie de scuze între noi ?

TOMA : Adevărat, din moment ce am început... Dar vă previn : voi vorbi, voi vorbi cît n-am făcut-o în unsprezece ani.

PROFESORUL *(neţinînd seamă, pentru a-i uşura spovedania)* : Ceea ce mă miră e faptul că doctorul Pantazi nu s-a împotrivit. După cît îl cunosc, prin 1946 visa probabil o altfel de partidă pentru fata lui.

TOMA : Şi-a dat seamă că era inutil să se opună. Neli şi cu mine eram ca năuci, în stare de orice nebunie. *(Surîzînd.)* Poate că aveţi dreptate, a fost o dragoste ca în romane, împinsă pînă la marginile irealului şi ale absurdului. Ştiţi la ce forme de frenezie poate ajunge omul cînd rupe frînele şi se lasă pradă unei idei sau unui sentiment. Nici moartea nu-l mai sperie. Dimpotrivă. *(Pauză.)* Mă întreb acum dacă această exaltare nefirească n-a fost chiar una din cauzele celor ce au urmat.

PROFESORUL : Cred că înţeleg cazul. Dumneata eşti un romanesc, dar eşti totodată un bărbat pentru care realitatea există. Şi pe urmă, meseria e o ancoră solidă. La o femeie de tipul acesta, riscurile sînt mai mari, căci ciocnirile cu viaţa sînt mai brutale.

TOMA *(încuviinţează şi continuă)* : Lucram la spitalul lui Pantazi şi locuiam în casa lui. Raporturile dintre noi erau corecte. Absolvisem primul facultatea şi eram un medic bun. Pe de altă parte, Neli era ca un amortizor între noi. Şi deodată, într-o bună zi, liniştea a făcut explozie.

PROFESORUL : Da, în perioada aceea, pînă prin patruzeci şi nouă-cincizeci, au sărit în aer nenumărate false echilibruri.

TOMA : Întocmai.

(Se stinge lumina la arlechin. Cînd se luminează scena, Profesorul a dispărut. Proiecţie pe circular : vedere din Bucureşti. Panou cu indicaţia Bucureşti, 1947. În scenă, un fotoliu, un taburet în faţa unei mese de toaletă. Într-o rochie de casă, Neli îşi face genele. La un picup, o melodie cîntată în surdină de Edith Piaf. În fotoliu, doctorul Pantazi.)

PANTAZI : Mai ai mult, Neli ?

NELI : Numai rochia să mi-o pun. *(Se ridică.)* Frumoasă cravata ta. *(I-o îndreaptă şi iese, probabil spre camera de baie.)*

PANTAZI : Ce-i cu Toma ? O să întîrziem.

NELI *(de alături)* : Trebuie să vină. El se schimbă într-o clipă. *(Reintră.)* Vrei să-mi închei tu rochia ? *(Pantazi îi încheie rochia, apoi o întoarce cu faţa spre el.)*

PANTAZI : Ia să te văd. *(Aprobă din cap cu un mîrîit admirativ.)*

NELI *(cu o strîmbătură alintată)* : Da, dar mantoul s-a demodat.

PANTAZI *(ironic)* : Nu te prea răsfaţă bărbatul tău.

NELI *(drăguţ)* : N-are bani, săracul.

PANTAZI : M-am oferit să-i avansez fonduri pentru deschiderea unui cabinet.

NELI *(pedant, imitîndu-l probabil pe Toma)* : „Ştiinţa, înainte de toate". *(Rîde, în vreme ce Pantazi ridică din umeri.)* Şi pe urmă, eu îl iubesc şi sărac. *(Punîndu-şi mîinile pe umerii lui Pantazi.)* Are cine să mă răsfeţe.

PANTAZI *(ducînd mîna la buzunarul interior, cu o grimasă glumeaţă)* : Mda... Şi... Cît costă un mantou nou ?

NELI : Mi-e şi ruşine să-ţi spun. O groază de bani. *(Îi spune suma la ureche. Pantazi fluieră cu admiraţie speriată şi scoate un teanc de bancnote din buzunar. Neli i se aruncă de gît.)* Ticuţ, eşti cel mai fermecător bărbat din lume. *(În clipa aceea intră Toma.)* În sfîrşit ! *(Vine spre el cu banii întinşi în mînă.)* Toma, tata mi-a dăruit un mantou nou. *(Îi întinde obrazul şi de-abia atunci realizează atitudinea lui crispată.)* Ce-i cu tine ?

TOMA *(posomorît)* : Nimic, Neli. Bună seara. *(O sărută grăbit.)*

PANTAZI *(lui Toma)* : Ar fi cazul să te grăbeşti. *(Cu ironie.)* Există totuşi anumite reguli de politeţe de care trebuie să ţii seamă în lume.

TOMA : N-am deloc chef să fiu politicos astă-seară şi nu merg nicăieri.

NELI : Toma !

TOMA : Iar la mantou cred că va trebui să renunţi, Neli. *(Îi ia banii şi-i* *întinde lui Pantazi.)* Ești destul de îmbrăcată.

PANTAZI *(uluit și casant)* : Ce înseamnă asta !

TOMA *(lui Neli)* : Vrei să ne lași puțin singuri ? Aș dori să discut ceva cu tatăl tău.

PANTAZI *(îndreptîndu-se spre ieșire)* : O discuție presupune și asentimentul celuilalt. Și n-am de gînd să te ascult decît atunci cînd vei deveni cuviincios. *(Izbucnind cu o violență neașteptată față de ținuta lui flegmatică.)* Nu sînt obligat să-ți suport și grosolăniile.

NELI : Tată !

TOMA : Știi, de unde vin acum ? De la Mircescu. Imbecilul a încercat să se sinucidă.

PANTAZI *(întorcîndu-se speriat)* : A încercat să...

TOMA : Nici o grijă, ai să mai ai plăcerea să-l întîlnești. A scăpat. *(Dur.)* De ce l-ai somat să demisioneze ?

PANTAZI : *(revenindu-și)* : Nu îngădui incapacitatea în spitalul pe care îl conduc.

TOMA : Pentru o greșeală fără consecință nu se zdrobește cariera unui om.

PANTAZI : Mai sînt destule spitale în țară.

TOMA : Și pe cine vei aduce în locul lui ?

PANTAZI : Nu știu încă.

TOMA : Ce comedie ! Dar e secretul lui Polichinelle. Toată lumea își dă coate. Îl dai afară pe Mircescu, ca să-l numești pe nepotul dumitale, compromis în afacerea aceea murdară cu medicamentele.

PANTAZI : Justiția nu l-a găsit vinovat.

TOMA : Dar moralmente a rămas pătat, și trebuie readus la linia de plutire. Știi cum e numit spitalul nostru ? „Moșia Pantazi".

PANTAZI : Ia te uită, ai umor ! *(Se instalează comod în fotoliu.)* Bine, atunci să discutăm. Dumneata, prin ce fund de țară putrezeai acum, dacă nu te luam la mine ? *(Toma, ca lovit, face un pas înapoi.)*

NELI *(disperată)* : Tată, Toma, vă rog !

PANTAZI : A, nu ! E cazul ca acest domn să audă cîteva adevăruri. *(Lui Toma)* Și îți amintești că tocmai atunci doctorul Candrea a fost transferat în provincie ?

TOMA : Ca să-mi facă loc mie ?

PANTAZI : Nu, ca să se ocupe de horticultură. *(Se ridică.)* Ascultă, băiatule, îți închipui că ai putut arunca praf în ochii cuiva, în afară de-a ei ? Dar pentru toată lumea, cu mine te-ai însurat, nu cu ea. I-ai sucit capul pentru că avea un tată care putea să-ți asigure situație, relații și să-ți satisfacă setea de parvenire. Țăran ipocrit !

NELI : Tată, îți interzic !

PANTAZI *(scos din fire)* : Și am înghițit totul, numai ca să nu fie ea nenorocită. Dar acum îndrăznești să-mi faci morală. Dumneata ! *(Se îndreaptă spre ieșire.)* Mă așteptam măcar la o elementară decență. *(Se întoarce.)* E drept însă că asta nu se învață păzind gîștele și porcii pe maidane. *(Dă să iasă.)*

TOMA *(alb la față, stăpînindu-se cu un enorm efort)* : O clipă. Nu mai e nevoie să plece Mircescu. Rămîne locul meu liber.

PANTAZI : Și aș putea ști unde îți vei desfășura pe viitor activitatea misionară ?

TOMA : Oriunde. Și cu cît locul va fi mai păcătos, cu atît va fi mai bine. Ai dreptate, am rămas un țăran.

PANTAZI : Țin însă să-ți atrag atenția asupra unui lucru. Vei pleca singur. *(Iese. Neli izbucnește în plîns, căzînd pe taburet. Toma stă împietrit lîngă ea. Într-un tîrziu.)*

TOMA *(șoptit)* : Neli !

NELI *(răvășită)* : Chiar vrei să pleci ?

TOMA *(ridicînd-o. Stau față în față)* : Tu crezi că aș mai putea rămîne ? *(Neli pleacă capul, apoi ridică încet din umeri. Cu imensă duioșie, Toma o mîngîie pe obraz.)* Fetița mea, dragostea mea !

NELI *(aruncîndu-se la pieptul lui, cu un strigăt de nefericire)* : Oh, Toma !

(Se face treptat întuneric. Se aude sirena unui vas. O voce îndepărtată strigă : „Maftei ! Bă Maftei !" Apoi alt strigăt : „Vira, Vira !" Zgomot de mașini. Tăcere. Toma, la arlechin. În umbră, Profesorul.)

TOMA : Despre Starighiol am auzit vorbindu-se prima dată la minister. Șeful serviciului de repartiții, un medic bătrîn, lucrase 45 de ani la Inspectoratul Tulcea, și degetul lui butucănos se oprise parcă fără voie pe numele acesta de pe listă : „Uite, aici te-ai vindeca de reumatisme", mi-a spus rînjind. Ultimul medic stabilit acolo, acum vreo douăzeci de ani, a fost un italian, Celetti, un mizantrop, un nebun. S-a și spînzurat, de altfel.

PROFESORUL : Prin urmare, și el te-a categorisit romantic.

TOMA : Era absurd. De fapt, hotărîrea mea era rezultatul unei analize lucide. *(Cu un aer mai accentuat de mărturisire.)* Vedeți, mi-am dat seama că, într-o oarecare măsură, Pantazi avea dreptate. N-avusesem intențiile ignobile pe care mi le atribuia, dar practic, fără să știu, aderam la situația mea. Pînă la urmă, mi-aș fi deschis și cabinet, probabil aș fi ajuns șef de lucrări, poate profesor...

PROFESORUL : Și eu sînt profesor. *(Rîde.)* Sînt și academician.

TOMA : Dar prin ce activitate strălucită ați ajuns aici ! Mie mi-ar fi venit totul de-a gata, datorită înrudirii cu Pantazi.

PROFESORUL : Alții ar fi acceptat.

TOMA : N-aș fi putut. Simțeam că dacă nu-mi voi reîncepe viața, și în condițiile cele mai grele încă, în fiecare privire aș fi bănuit disprețul. Dar, mai ales, mă temeam de disprețul meu. Și pe urmă, nu uitați, pe vremea aceea se prăbușeau vertiginos atîtea false adevăruri, și se iveau altele, surprinzătoare ! Mi-am dat seama că toți acești ani trăisem alături de viață și că trebuie să fug zdravăn dacă nu vreau să rămîn pe un peron pustiu, privind în urma trenului. Mulți intelectuali au trecut prin clipa aceasta de criză.

PROFESORUL : Pricep. Dar Neli ?

TOMA *(tresărind) :* Neli ? Ne iubeam, mi se părea firesc să mă urmeze. Țin minte și acum prima noastră noapte în Deltă. *(Lumina începe să se stingă asupra lui Toma.)* Călătoream de 14 ore.

(Se aude iar sirena unui vas îndepărtat, apoi o voce : „Maftei... !" O alta : „Ho, nu mai zbiera ! Doarme." Lumină. Ingeniozitatea scenografului va trebui să evoce puntea unui mic vas, cu minimum de elemente : o cîrmă, un felinar clătinîndu-se pe un catarg și luminînd difuz scena. Oamenii, înghesuiți pe lăzi. O lună palidă. O umbră străbate puntea bodogănind : „Nu poate omul nici să închidă ochii". Spre rampă, așezați pe niște valize, cu fața spre public, Toma și Neli, ghemuită în brațele lui.)

TOMA : Ți-e frig ?

NELI *(zgribulită) :* Nu știu. Totul este atît de ciudat, de străin. *(Arătînd cu degetul spre cer.)* Aceea e steaua polară ? *(Toma aprobă. Neli, surîzînd.)* Noroc de ea și de tine. Altfel, m-aș fi simțit pierdută. Parcă am fi în altă lume, nu ? Apa asta neagră, fără valuri, pădurile de stuf, vasul ăsta vechi, oamenii necunoscuți... Îmi vine mereu să întreb : unde mergem ?

TOMA *(încercînd să fie glumeț) :* La Starighiol, fetițo.

NELI : Ce prost ești. Nu pricepi.

TOMA : Ba da, dar nu-mi place să te văd speriată, așa fără noimă.

NELI : Nu sînt speriată. Adică, puțin, da. Ca... în unele vise. Exact ca în unele vise ! Cînd nu știi ce o să se întîmple, cînd nu poți evita ceea ce va veni, cînd ți-e puțin frică și totuși aștepți. *(Cu teamă.)* Ce-a fost asta ?

TOMA : O pasăre. O pasăre de noapte. Ai să vezi că la lumina zilei totul va redeveni normal. *(Zîmbind.)* Mai ales cînd o să trebuie să te ocupi de mîncare, de cîrpit...

NELI *(zîmbind) :* Da, probabil. *(Pauză.)* Toma, noi doi va trebui să ne iubim foarte mult aici.

TOMA : Crezi că te-aș putea iubi și mai mult ?

NELI : Niciodată nu mi-a fost frică pentru dragostea noastră. Era cu atît mai importantă decît tot ce ne înconjura !

TOMA : Și acum ?

NELI : Nu-i așa că sînt absurdă ? Acum o să fie la fel, nu ?

TOMA : Poate că nu aveam dreptul să-ți impun încercarea aceasta.

NELI : Omul pe care îl iubești are toate drepturile. Și nu greutățile mă sperie, Toma, cu tine alături pot fi fericită oriunde. Asta s-o știi.

(Toma se ridică și vine lîngă arlechin, oamenii din scenă și felinarul se imobilizează.)

TOMA *(Profesorului) :* M-ați întrebat de Neli ? Adevărul e că m-am gîndit foarte puțin la ce se întîmplă cu ea. Mă stăpînea o singură dorință, încăpățînată, violentă : să iau totul de la început. Pînă nu e prea tîrziu... Neli era femeia mea, făcea parte din mine, mă urmase fără șovăire. Știam că o să-i fie greu, însă îmi spusese doar că asta n-o sperie. Așa încît... *(Pauză.)* Primul contact cu mediul n-a fost prea încurajator.

(Lumină crescută, de zori, pe scenă. Neli doarme pe valiză. Toma se apropie de un om întins pe jos.)

UN PESCAR BĂTRÎN: N-are nimic, îi trece.

ALT PESCAR: L-au prins femeile cu fuste roșii. Cînd te prind ele în horă, te apucă fierbințelile și nu mai știi ce e cu tine. Trebuie să te descînte.

UN PESCAR TÎNĂR: Pe dracu'! Are friguri.

TOMA: Chinină i-ați dat? *(Pescarii se uită mirați la el.)*

UN PESCAR TÎNĂR: N-avem.

TOMA *(scotocind într-o servietă)*: Dați-i patru prafuri pe zi. *(Pescarul cel tînăr întinde mîna, dar cel bătrîn i-o ia înainte. Toma se îndepărtează spre Neli. Pescarul se uită la plicuri cu neîncredere, se scarpină în cap și le bagă în buzunar. Toma s-a așezat lîngă Neli, care deschide ochii.)* Ne apropiem. Obosită tare? *(Neli clatină negativ din cap, deși, evident, este frîntă. Scoate pudriera.)*

NELI: Sînt urîtă, nu-i așa? *(Toma o sărută pe păr, o cuprinde pe după umeri. În spatele lor, o fetișcană, Gingirica, o imită caraghios pe Neli, apoi spune unei matahale de pescar.)*

GINGIRICA: Ce stai, unchiule Simioane, sărută-mă! *(Acesta o plesnește cu palma peste spate și amîndoi izbucnesc în hohote de rîs. Toma și Neli se întorc nedumeriți.)*

FILIP *(mai orășenește îmbrăcat)*: Așa-s oamenii de pe aici. Răi și nesimțiți. *(Pauză.)* Rămîneți la Starighiol?

TOMA: Da, am fost numit medic acolo.

FILIP *(uluit)*: Adică, doctor? *(Toma încuviințează.)* De animale?

TOMA *(surîzînd)*: Nu, de oameni.

FILIP: Uite ce le mai trece prin cap! V-au silit de la partid, nu?

TOMA: Am venit de bună voie.

FILIP *(clatină sceptic din cap)*: Ţț-ţț-ţț! Auzi, să vă silească! Și unde o să stați?

TOMA: Nu știu încă, o să găsim.

FILIP: Eu am casă curată, gospodărească. Poate că ne-am învoi.

TOMA: Să vedem. O să mă duc întîi la primărie.

FILIP *(izbucnind în rîs)*: La primărie?

TOMA: De ce rîzi?

FILIP *(rîzînd)*: Nu rîd. De ce să rîd? Duceți-vă!

IANI *(un adolescent cu tricou marinăresc se trezește, cască, dă cu ochii de Filip)*: Salutare, chiaburime! *(În timp ce Filip mormăie o înjurătură, Iani sare în picioare și privește în zare.)* Ia te uită, frățime, am ajuns. *(Cîțiva oameni, printre care și Neli și Toma, se apropie de capătul vasului. Șoptesc între ei.)*

IANI *(către Gingirica)*: Ce-o fi, vreo bătaie, vreun foc?

TOMA: De ce?

GINGIRICA: La noi la Starighiol, cînd vine vreun vas de la Tulcea, toate femeile și toți copiii ies la mal.

FILIP: Petrecere de oameni proști.

IANI: De, deștepților le-a pierit cheful. *(Strigînd spre mal.)* Hei, Constantine, ce s-a întîmplat? *(Se aude un strigăt de departe. Oamenii se întreabă îngrijorați: ce zice? ce zice?)*

SIMION *(urlînd)*: Măă! Ce s-a întîmplat, măă?

O VOCE *(îndepărtată)*: S-au înecat două lotci. *(Pe vas se face tăcere. Oamenii se privesc între ei. Apoi, din depărtare se aud clopotele, întîi încet.)*

IANI: Trag clopotele!

SIMION *(își face cruce și cu năduf)*: Grijania și dumnezeii ei de viață!

(Lumina scade, clopotele se aud foarte puternic.)

Întuneric.

TOMA *(la arlechin)*: Așa că prima mea acțiune profesională la Starighiol a fost semnarea unor acte de deces. S-a rîs atunci mult pe socoteala mea. Femeile de pe aici au limbile ascuțite și... *(Se întoarce surprins, la zgomotul unei mașini care s-a oprit. Apar Danilov și Frîncu care o ține de mînă pe Daria.)* A, poftiți, poftiți!

FRÎNCU: Am venit numai pentru o clipă, să-mi iau rămas bun.

DARIA *(lipindu-se de el)*: Mi-a adus o păpușă. Are păr și închide ochii.

TOMA: Iar o răsfeți.

DANILOV: Crezi că pe degeaba? Știe că de fiecare dată îi sare de gît și-l pupă pe amîndoi obrajii.

TOMA: Faceți cunoștință: tovarășul Frîncu...

PROFESORUL *(dînd mîna cu Frîncu)*: Ne cunoaștem de la Tulcea. Fără ajutorul tovarășului secretar, vizita noastră în Deltă n-ar fi fost atît de bine organizată.

TOMA: Iar acesta e Grigore Danilov, secretarul nostru de aici.

DARIA : Toma, să aduc miere și apă rece ?

TOMA : Sigur, ce fel de gospodină ești ? *(Daria iese.)*

FRÎNCU : Nu, nu trebuie, n-avem vreme. Am venit numai să-ți strîng mîna.

PROFESORUL : Plecați la Tulcea ?

FRÎNCU : Nu, la București și de-acolo în Germania. În legătură cu combinatul de stuf.

TOMA : Iar n-o să ne vedem cu lunile.

FRÎNCU : Lasă că nu scap eu așa ușor de tine. *(Către profesor.)* Mi-au scos peri albi, tovarășe profesor, cu spitalul lor de aici. Una, două, îs la raion. Vor și azil de bătrîni acum. Nimic nu le ajunge.

PROFESORUL : Adevărul e că s-a făcut o treabă grozavă aici.

FRÎNCU : Mda, nu e rău doctorul nostru. Numai că e cam închis. Nu știi niciodată ce gînduri îl bat. *(Pune cu afecțiune mîna pe umărul lui Toma.)*

DANILOV *(brusc)* : Dar să știți că de dat nu vi-l dăm.

PROFESORUL : Cine vrea să vi-l ia ?

DANILOV : Umblă zvonuri. Chiar de nu-s adevărate, noi vă spunem, așa, ca să se știe la București. Îl legăm cu saule și tot nu-i dăm drumul.

FRÎNCU *(marcînd o pauză, cu interes ascuțit)* : Ce zici, Toma ?

TOMA : Sînt și legături mai zdravene decît saulele. Nu plec nicăieri, prieteni. Mi-e bine aici.

DANILOV : Adică, nu-i adevărat ?

TOMA : Nu, Grigore, o să-l mai batem mult la cap, împreună, pe Frîncu. Să aibă încaltea de ce să ne boscorodească.

FRÎNCU *(luminat la față)* : Ei, dacă-i așa, bateți-mă la cap cît poftiți. Ce să fac ? Se vede că asta-i pedeapsa mea. Vă salut, tovarășe profesor. Cu bine, Toma.

DARIA *(intrînd)* : Cum, plecați ? Fără să gustați mierea ? E grozav de dulce.

FRÎNCU : Altă dată.

DARIA *(împungîndu-l cu pumnul pe Danilov)* : Spune-i, spune-i !

DANILOV : O lași pe Daria să meargă cu mine la cherhana ?

TOMA : Dacă o aduci tu înapoi acasă. Vă duc pînă la ușă. *(Profesorului)* Mă iertați. *(Schimburi de saluturi. Se aude zgomotul mașinii care pleacă. Toma reintră.)*

PROFESORUL : Prin urmare, pentru asta au venit ! Să afle dacă nu te-am momit, totuși.

TOMA *(surîzînd)* : Am priceput de cum au intrat. Ne leagă ani de muncă și prietenie, dar sînt de o discreție pe care oamenii, așa-ziși subțiri, n-o au.

PROFESORUL : Văd că te înțelegi bine cu Frîncu. Am auzit că-i un om deosebit de ponderat și deschis.

TOMA : N-ați asistat la prima mea întrevedere cu el ! *(Izbucnește în rîs.)* De fapt, e un choleric, însă l-a învățat munca să se stăpînească.

(Din culisele opuse iese un grup de oameni în care recunoaștem pe Frîncu, Danilov, Gingirica și alții. Poartă plase și se îndreaptă probabil spre mare, pe care nu o vedem din cauza înălțării fundului scenei.)

TOMA *(povestind în continuare)* : Cînd am venit eu, Frîncu, fost muncitor în portul Constanța, era de un an secretarul organizației de partid de aici. Nu erau în totul decît trei comuniști : el, Danilov și învățătorul Mereș. Iar acesta din urmă era bolnav. Dar ca sarcină aveau, nici mai mult, nici mai puțin decît construirea unei alte vieți într-un colț întreg din Deltă. Adică, să facă să sară istoria de pe șine și s-o mute pe altele. Și au făcut-o ! Fără să aibă, după cum ați putut vedea, nici capete de iluminați, nici de mucenici.

FRÎNCU *(oprindu-se, lui Iani)* : Dar ție, unde ți-au fost ochii ?

IANI : Păi, tovarășe Frîncu...

FRÎNCU : Ce, păi tovarășe ! Spune cinstit : după fuste și aiureli !

IANI *(uitîndu-se speriat la Gingirica)* : Zău că nu după fuste !

FRÎNCU *(punînd mîna cu furie pe plase)* : Astea-s bunurile statului acum. Nu pricepeți odată ! Adică ale voastre, mă, pîinea și viața voastră ! Și vă purtați cu ele de parcă ar fi tot ale chiaburilor. Ce dumnezeu, e tot atît de limpede ca și unu și cu unu fac doi !

DANILOV *(ponderat)* : Lasă că au să înțeleagă oamenii. Asta nu se face bătînd din palme. Încă numără pe degete.

FRÎNCU : Au să înțeleagă ! Asta știu și eu. Dar cînd ? Veți fi avînd voi timp aici, însă țara n-are. Și hărmălaia asta ce mai e ?

GINGIRICA *(care s-a repezit în direcția de unde se aude vacarmul)* : Îl aduce unchiul Simion pe Filip. *(In-*

tră Filip, chiaburul de pe vas, împins de uriașul Simion și înconjurat mai ales de femei care strigă: „Trăsni-te-ar dumnezeu să te trăsnească! Măcar una să-i dau după ceafă! Ticălosule!")

SIMION: Ho, gura, împielițatelor! *(Către Frîncu)* La paragate l-am prins. Intrase cu cuțitul în ele.

IANI *(țîșnind)*: Mă! Paragatele noastre, mă!

FRÎNCU *(oprindu-l cu o mînă și cu cealaltă impunînd tăcere, face un pas spre Filip. S-ar părea că o să-l zdrobească în pumni, dar rostește numai cu vocea sugrumată)*: Va să zică, tu erai! *(Izbucnind.)* Luați-l, luați-l și duceți-l la post pînă... *(Filip este scos. Rămîn în scenă Frîncu, Danilov, grupul lor, plus Simion.)*

DANILOV: Încă unul mai puțin. Vezi că oamenii înțeleg?

FRÎNCU *(destins, lui Simion)*: Mi se pare că l-ai cam scărmănat puțin.

SIMION *(rîzînd gros)*: Așa, puțin numai.

FRÎNCU *(sever)*: Dar aseară iar te-ai bătut la cîrciumă.

SIMION: M-am. *(Apucă și el o plasă.)*

FRÎNCU *(ridicînd din umeri. E evident că are prea multe pe cap)*: Hai, fraților, să mergem, că peștele nu se prinde singur nici măcar la Starighiol. Și diseară trebuie să plec la Tulcea, am fost chemat la județeană. *(Coboară toți în spatele scenei. Frîncu rostește din nou îndîrjit, deși pe ton glumeț.)* Lasă că o să găsească oamenii, într-o zi, zăbăluță și pentru gura ta, Simioane! *(Coboară și el. Se aude glasul lui Simion: „Nu prea cred, am gură tare!" Rîsete, apoi liniște.)*

TOMA *(face doi pași în scena goală și spune întorcînd capul în direcția Profesorului)*: Tot în dimineața aceea pornisem și eu să-mi iau în primire dispensarul. *(Mai face doi pași, apoi se aude vocea veselă a lui Neli.)*

NELI *(din culise)*: Toma! *(Aleargă foarte veselă spre el. E îmbrăcată cu pantaloni pescărești și cu o pălărie mare de pai.)* Ah, Toma, ce proastă am fost ieri. Acum pot să-ți spun. Eram mai deznădăjduită decît Ovidiu, dar am descoperit o plajă splendidă! Am înotat un ceas.

TOMA: Mă bucur că te văd mai remontată, Neli.

NELI *(debordînd de exuberanță)*: Și e o mare limpede, că-i vezi nisipul la cinci metri. Iar un peștișor a sărit din apă și s-a uitat așa la mine. *(Face o mică strîmbătură caraghioasă cu buzele.)*

Toma *(rîzînd)*: Cum făcea peștișorul?

NELI *(repetînd)*: Așa! Știi, cred că o să-mi placă grozav aici. O să ne plimbăm cu barca, o să pescuim, o să înotăm. Totul e nemaipomenit de pitoresc, aproape paradiziac. Să vezi unde se varsă Dunărea în mare! E ca la începutul lumii. Trebuie numaidecît să-ți arăt. Hai, vii?

TOMA: Nu pot, Neli, am treabă.

NELI: Vezi ce urîcios ești! Am descoperit încă ceva: cel mai delicios cimitir din lume. Mic, tihnit, detreabă. Și sînt îngropați acolo, de-a valma, romîni, italieni, francezi... Ai impresia că toți morții s-au înfrățit și că ești într-un mic orășel de provincie, unde locuitorii au ieșit în pragul caselor să stea la taifas.

TOMA: Probabil că datează de pe vremea construirii canalului de la Sulina.

NELI: Am descoperit și mormîntul unei englezoaice. Cu o inscripție ca în romanele victoriene: „Logodnicei mele Hellen Pickford". Iar mai jos: „Iartă-mă. William". Ei, nu-i romantic?

TOMA: Și se mai spune că englezii nu sînt sentimentali.

NELI: Știi ce cred eu? A ucis-o din gelozie. Sau poate el se considera vinovat că a adus-o tocmai aici, unde o aștepta un sfîrșit tragic, probabil o anemie și...

TOMA *(rîzînd)*: Neli, Neli, pune-ți frîu imaginației. Prea multă strică. Mai ales într-un cadru ca ăsta.

NELI: Oh, ce prozaic ești! Și unde ai pornit acum?

TOMA: Să iau contact cu autoritățile, să încep să fac ceva.

NELI: Mă iei cu tine? *(Fac cîțiva pași. Din sens contrar intră Ștefan Mereș. Haină veche, de croială militară. Șchiopătează ușor. E gata să treacă de cei doi, dar după o ezitare se oprește.)*

MEREȘ: Bună ziua. Dumneavoastră sînteți medicul care a fost numit la noi?

TOMA: Da.

MEREȘ: Îmi îngăduiți: Ștefan Mereș. Sînt învățător.

TOMA: Îmi pare bine. Soția mea.

MEREȘ *(după un moment de stînjeneală, căci nu e prea sociabil)*: Am vrut doar să ne cunoaștem. Dacă o să aveți nevoie de mine, vă stau la dispoziție.

TOMA : Probabil că o să am. Cred că prea ușor n-o să-mi fie.

MEREȘ *(cu un surîs franc și aspru)* : Mă tem că nu.

NELI *(optimistă)* : N-o să stăm o eternitate. Și mie, Delta mi s-a părut extraordinară.

MEREȘ *(o privește cu imperceptibilă ironie, apoi către doctor)* : Să nu vă rețin.

TOMA : Îl caut pe secretarul de partid, Frîncu, mi se pare. Și aș vrea să-mi iau dispensarul în primire. *(Mereș îl privește cu o surpriză amuzată.)* E chiar atît de comic ceea ce am spus ?

MEREȘ : Cînd am venit aici, primul drum l-am făcut la școală. Credeam că o să fie de piatră, cu... *(Unei femei trupeșe, care trece prin fundul scenei cu o găleată.)* Parasco, trimite-ți mai des băiatul la școală. Nu-l mai lăsa să umble creanga.

PARASCA : Îl trimit, îl trimit, vreau să-l fac doftor. Să-și poarte și el nevasta în pantaloni. *(Iese rîzînd.)*

MEREȘ *(încercînd să atenueze impresia)* : Doamnă, oamenii nu-s răi, sînt doar neîncrezători și cam ironici. *(Lui Toma)* Trebuie să te stăpînești. Asta e prima condiție a muncii dumitale aici.

TOMA *(acru)* : Mulțumesc pentru sfat.

MEREȘ *(cu umor)* : N-ai pentru ce. Să știi că nu există dispensar în Starighiol.

TOMA : Și bolnavii ?

MEREȘ : Unii mor, îi mai ajută la asta și babele, alții scapă. Ce vrei, nu s-au șters încă urmele războiului și ale trecutului. Cît se pricepe nevastă-mea — a fost infirmieră —, îngrijește și ea de bolnavi. O picătură de apă în mare.

TOMA : Halal ! Veselă treabă !

MEREȘ *(nu reacționează)* : Ei, eu vă spun la revedere. *(Saluturi. Se îndepărtează. Se oprește.)* Dar să știi că școala e azi de piatră !

TOMA *(privind în urma lui)* : Interesant personaj. Mă întreb dacă știe că nu mai are mult de trăit.

NELI *(nedumerită)* : Dar tu de unde știi ?

TOMA : Doctorii au cîteodată al șaselea simț.

NELI *(căreia i-a dispărut complet buna dispoziție)* : Toma... *(Dar în clipa aceea, Mereș iese din culise.)*

MEREȘ : Doctore ! Bine că n-ai plecat. Vine și Frîncu.

TOMA : Mulțumesc.

MEREȘ *(după o clipă de ezitare, cu un surîs)* : Să știi că are tare multe pe cap. *(Iese.)*

TOMA *(prost dispus)* : Ce dascăl ! *(Privind-o pe Neli, fără să-și mărturisească gîndul, dar înregistrînd și el insolitul ținutei ei.)* Nu vrei să mă aștepți acasă ?

NELI : Mi-e urît. *(De altfel, apar Frîncu și Danilov.)*

DANILOV *(cordial, cum îi e felul)* : Bună dimineața, tovarășe doctor. Faceți cunoștință cu satul ? *(Dă mîna cu amîndoi. Către Frîncu.)* Dînsul e tovarășul medic de care ți-am spus că a sosit aseară.

FRÎNCU *(înregistrînd ținuta lui Neli)* : Frîncu.

DANILOV : Unde v-ați găsit casă ? Aseară, nici n-am avut răgaz să vă întreb. Plecam pe mare.

FRÎNCU *(cu o notă de ironie)* : Îți spun eu. La Filip.

DANILOV *(nemulțumit)* : De ce tocmai la Filip ?

TOMA *(iritat)* : E singura locuință mai omenească în tot satul ăsta. Vă displace ceva ?

DANILOV : Tovarășe doctor, Filip e un chiabur ticălos. A și fost arestat azi...

TOMA : Îmi pare rău, dar nu știam că și închirierea unei camere e un act politic.

FRÎNCU : În împrejurările de-aici, orice facem noi are o însemnătate politică. Trebuie multă judecată și prudență. E mai bine să știți asta de la început.

TOMA : Se vede că azi e ziua lecțiilor. Am mai fost dăscălit de cineva. Dar eu n-am venit aici să-mi completez educația, ci să fac medicină. Dacă așa ceva o să fie cu putință la Starighiol. Încep să mă îndoiesc.

FRÎNCU *(mușcîndu-și buza ca să se stăpînească)* : Din păcate, nu sînteți primul. Au mai fost vreo doi domni doctori cu doamnele pe aici. S-au plimbat pe plajă, s-au scăldat, au întrebat de icre negre, dar altceva n-au văzut, și au plecat.

TOMA : Nu mă miră. Nici clădire pentru dispensar nu aveți. În asemenea condiții de primitivitate...

FRÎNCU : Poate vă așteptați să găsiți și un sanatoriu model ! Infirmiere cu șorțuri scrobite.

DANILOV *(încercînd să domolească lucrurile)* : Ei, da, ne-ar plăcea și nouă.

TOMA *(continuînd încăpățînat)* : În asemenea condiții de primitivitate se poate face felcerism, nu medicină. Parcă n-ați trăi în secolul douăzeci. Mai bine v-ați gîndi la asta decît să vă ocupați pe unde dorm și cum mă îmbrac. Ar fi mai serios.

(Cei doi se înfruntă, dar Frîncu nu apucă să rostească replica, pentru că Toma a ieșit din joc și, adresîndu-se pe alt ton în direcția Profesorului, spune, în vreme ce ceilalți rămîn încremeniți ca într-o fotografie.)

TOMA : Acum înțeleg foarte bine de ce Frîncu m-a privit foarte multă vreme cu neîncredere. De fapt, eram foarte mîndru de gestul meu „eroic" de a veni la Starighiol, și orgoliul meu de intelectual mic-burghez se aștepta să fie întîmpinat cu osanale de admirație și recunoștință. Și mai ales țineam să-mi salvez „independența". *(Surîde. Reintră în joc.)*

FRÎNCU : Ascultă, tovarășe sau domnule doctor, nu știu cum să-ți spun, încearcă întîi să înțelegi ce se întîmplă aici, apucă-te de lucru, și pe urmă să ne iei de sus.

DANILOV *(apucîndu-l de braț)* : Lasă, de-abia a venit omul. Nu știe...

FRÎNCU : Atunci, să nu se grăbească să judece. *(Pleacă. Se oprește.)* Pentru dispensar am avea dreptul să rechiziționăm acum casa lui Filip. E cea mai potrivită.

NELI : Dar, aceea am închiriat-o noi. De-abia ne-am instalat. Unde s-o pornim acum ? *(Frîncu îl privește pe Danilov și face un gest semnificativ cu mîinile. Adică : îi auzi ? Și pleacă.)*

TOMA : O să ne strîngem într-o singură cameră, Neli. Și, la nevoie, ne mutăm.

DANILOV *(bucuros)* : Așa da, tovarășe doctor. O să vedeți că o să ne înțelegem. Frîncu are o singură groază : zăbava. Vrea ca totul să meargă repede și drept. Parcă s-ar teme că n-o să-i ajungă viața, așa aleargă. Dar numai eu știu de cînd cere un doctor pentru Starighiol. O să vă ajute.

TOMA : Nu este nevoie. Mă descurc și singur.

DANILOV : Singurătatea nu e bun sfătuitor.

TOMA : Eu mă împac mai bine cu ea decît cu anumiți oameni. Bună ziua. *(Danilov îl privește îndoit, murmură bună ziua și pleacă).*

NELI *(după un timp, lui Toma, care a rămas crispat)* : Ai făcut bine că te-ai arătat demn și tare. După ce că am venit în sălbăticia asta... Dar nici în chestiunea casei nu trebuia să cedezi.

TOMA : Nici așa, Neli.

NELI *(după o pauză scurtă)* : O să ne fie tare greu. *(Toma tace.)* Nu regreți nimic, Toma ? *(După o tăcere lungă se aude un tunet îndepărtat, lumina începe să scadă.)* Iar s-a întunecat. Vine ploaie.

TOMA : Nu-mi dau voie să regret. Înțelegi, Neli ?

NELI *(îl privește lung și, încet, înclină capul. E mai puțin o aprobare, decît o resemnare. Apoi)* : Mergem ?

(Ies, în vreme ce scena se întunecă treptat. Pauză. Apoi se aud hohote de rîs, care cresc pînă cînd se aprinde lumina. În fața cortinei un grup numeros — alcătuit mai mult din femei, bătrîni și copii — rîde, stînd pe uliță și privind spre culise unde se presupune a fi dispensarul. Iani cîntă din muzicuță.)

O FETIȘCANĂ *(murind de rîs)* : Ia uitați-vă cum ține mătura, parcă ar trage la coasă.

ACULINA *(doftoroaie bătrînă)* : Doamne ferește și apără, în sfînta zi de duminică.

AXINIA *(altă doftoroaie bătrînă)* : Și păgînul ăsta vrea să tămăduiască bolile ! Cu comunism o să vă enjecteze. De-aia l-au adus. Ca să nu mai credeți în dumnezeu.

UN PESCAR TÎNĂR *(rîzînd)* : Cu babele o să înceapă, am aflat eu. Îți ridică fusta, îți arde o enjecție și te face blîndă ca o mielușea, lele Axinio. Te lași de biserică, de rachiu și de descîntece, și te ții numai de ședințe. Ești prima înscrisă pe tabel, am văzut eu.

AXINIA : Ptiu, nerușinatule. *(Se lovește cu palma peste șold.)* Ăsta nu l-a văzut decît popa cînd m-a botezat.

PARASCA *(arătînd spre culise)* : Așa bărbat trebuia să-mi iau, eu să stau pe cuptor și să mă dau cu dresuri, iar el să spele podelele. *(Adresîndu-se unor bărbați.)* Lăsați, harmăsarilor, de acum înainte punem noi șeaua pe voi. *(Rîsete.)*

GINGIRICA *(lui Iani)* : Și tu ce rîzi, nepricopsitule ! Ce, e o rușine să muncești ?

IANI *(disprețuitor)* : Depinde ! Ce fel de muncă.

GINGIRICA : Ia auziți cine vorbește. Regele chiulangiilor.

UN PESCAR : Lasă-l, Gingirico, într-o zi tot o să se facă el marinar de cursă lungă. Nu-i așa, Iani ?

IANI : Ba bine că nu.

ALT PESCAR : Nu e de tine, mă. Pe vapor muncești pînă cazi pe brînci.

IANI : Dar eu mă fac căpitan, flețule !

UN PESCAR BĂTRÎN *(slab și repezit) :* Ia mai tăceți, că am o treabă cu domnu' doctor. Vă spun eu îndată cît îi de sirios. *(Strigă.)* Domnu' doctore !

TOMA *(ieșind din culise. E în cămașă, cu mînecile suflecate, cu o mătură într-o mîna) :* M-a strigat careva ? *(Bătrînul, oarecum intimidat, tace. Cîțiva îl înghiontesc : zi, ce ai amuțit ?!)*

UN PESCAR BĂTRÎN *(luîndu-și curaj) :* Vroiam să vă fac o întrebare.

TOMA : Spune, moșule.

UN PESCAR BĂTRÎN : E adevărat că faceți dispensar aici, în casa lui Filip ?

TOMA : Adevărat.

UN PESCAR BĂTRÎN : Asta e bine. *(Sceptic.)* Da' raze aveți ?

TOMA : De ce ai nevoie de raze ?

UN PESCAR BĂTRÎN : Știu eu de ce, am eu o boală a mea. Da' dacă n-aveți raze... *(Dă să plece.)*

TOMA : Stai, spune-mi ce te doare.

UN PESCAR BĂTRÎN *(cu o grimasă de dispreț) :* Dacă n-aveți...

TOMA : Dar spune odată, omule, ce ai ?

UN PESCAR BĂTRÎN *(cu un gest de lehamite) :* O măsea, lua-o-ar dracu ! *(Cu supărare și dispreț, către oameni.)* M-am lămurit, n-are raze. *(Pleacă.)*

TOMA : De mîine să vă prezentați pentru analize. Să vedem care-s bolnavi de friguri. Ați auzit ? *(Reintră în culise.)*

ACULINA : Auzim, cum să n-auzim ! Îl aduc și pe Samoilă.

UNUL DIN PESCARI : Cine e Samoilă ?

ACULINA : Motanul meu. *(Vrea să plece, însoțită de rîsetele celorlalți, care deodată încetează, căci a apărut Neli. Ochelari negri. Rochie de plajă, decoltată.)*

NELI *(străbătînd cu nesiguranță masa oamenilor) :* Bună ziua. *(Se murmură : bună ziua.)*

ACULINA : Vai, vai, măiculiță, așa de tînără și bolnavă de ochi.

NELI *(încercînd să fie amabilă și, surîzînd cu stîngăcie, își scoate ochelarii) :* Nu sînt bolnavă. Ăștia-s ochelari de soare.

UN BĂIEȚAȘ ISTEȚ : Cu sticla afumată.

ACULINA : Credeam că ești oarba, maică. Că altfel, de ce ți-ai pune sticle negre pe ochi. Aici la noi, oamenii se privesc drept în luminile ochilor, că n-au nimic de ascuns. *(Neli, descumpănită, nu știe ce să riposteze și se îndreaptă spre ieșire. Baba către oameni.)* Și ce bărbat calic are sărăcuța, s-a zgîrcit la un metru de stambă și o lasă să umble cu umerii goi ! *(Neli întoarce o privire speriată și iese repede. Rîsete.)*

O FEMEIE : Bine i-ai zis-o, Aculino.

A DOUA FEMEIE *(ascuțit) :* Vine de la mare, toată ziua se scaldă în mare.

ACULINA : O fi avînd vreo boală.

IANI : Uliu, că proaste mai sînteți. La Constanța, toată lumea se scaldă în mare, așa, de plăcere.

A DOUA FEMEIE : Despuiată se scaldă. Cum a făcut-o mă-sa. A văzut-o Niculiță. Zi, Niculiță, dacă nu este așa.

BĂIEȚAȘUL ISTEȚ : Așa, să mor eu. Dar tot are pantaloni, ca ăia de la circ.

IANI : Costum de baie, tontule.

A DOUA FEMEIE : O să le zăpăcească mințile bărbaților.

UN MOȘNEGUȚ PRĂPĂDIT : Asta ? Ce bărbat să se uite la ea ? Nu vedeți ce scoabă-i ? Femeia trebuie să fie grasă, colea cît un morun, așa ca Parasca. Să ai ce ține în brațe.

PARASCA : Ia te uită ce cocoș ! Multe ca mine ai ținut tu, prăpăditule ?

MOȘNEGUȚUL *(trufaș) :* Ehehei ! Să mai am eu atîția dinți în gură cîte.

O FEMEIE : Ia priviți, oameni buni, ia priviți. Îl pupă pe bărbatu-său. *(Toți privesc uluiți spre culise.)*

A DOUA FEMEIE : Și el îi pupă mîna.

ACULINA : Ptiu ! Păzește, doamne.

PARASCA : Da' mînușița pe mătură, n-o pune. Tot el îi trage singur înainte. Uitați-vă, bărbaților, și băgați bine la cap.

DANILOV *(apărînd) :* Bună ziua. Pe tovarășul Frîncu nu l-ați văzut ?

UN PESCAR : A rămas în Deltă. Mîine vine.

DANILOV : Dar ce e aici, ședință ?

PARASCA : Ședință pentru lămurirea bărbaților.

DANILOV : Al tău iar s-a bătut aseară.

PARASCA : Da, trăsni-l-ar dumnezeu să-l trăsnească, i-am spus că dacă se mai bate, îl cotonogesc să mă ţină minte.

DANILOV *(intrînd în culise, strigă)*: Bună dimineaţa, tovarăşe doctor.

PARASCA *(aţîţată, nitam-nisam, ţipă după el)*: Şi adică, de ce să nu se bată, că de aceea e bărbat!

O FEMEIE: Bărbaţii noştri îs bărbaţi de larg, nu papă-lapte ca doctorul.

IANI *(pieptoşindu-se)*: Lupi de mare! Ca unchiul Danilov... *(Uitîndu-se spre culise, cu ochii cît cepele.)* Frăţime, ce-mi văzură ochii! Unchiul Danilov spală şi el podelele doctorului!

DANILOV *(traversînd cu o căldare în mînă)*: Ei, nu v-aţi săturat de privit? Ce-ar fi să daţi şi voi o mînă de ajutor la aranjarea dispensarului, că n-o fi foc. *(Iese.)*

GINGIRICA: Chiar aşa, zău. Hei, utemeule, ufedereule, care vii la muncă voluntară?!

UN BĂIAT: Spirt e Gingirica asta. Cu ce să te ajut, frumoaso?

IANI *(dîndu-l deoparte)*: Ce să fac, Gingirico?

GINGIRICA: Bidinea şi var să vă faceţi.

IANI: Am înţeles, var! Hai mă, bidinea! *(Iese în fugă cu celălalt băiat.)*

DANILOV *(reapărînd)*: Ei, nimeni nu mişcă? *(Dar oamenii se foiesc şi se risipesc. Se aude: „azi e duminică; asta nu e treabă de bărbat; ne aşteaptă copiii acasă“. A rămas numai Parasca. Danilov priveşte după oameni, oftează. Către Parasca.)* Hai barem tu, Parasco! Să-i facem dispensar lui Simion, cînd s-o mai înjunghia, să aibă unde să se panseze.

PARASCA: Of, trăsni-l-ar. *(După o clipă.)* Iaca vin.

(Lumina scade şi imediat spot la arlechin.)

VOCEA PROFESORULUI: Şi Neli?

TOMA: M-am bucurat degeaba în ziua aceea. Timpul trecea şi în clădirea dispensarului nu călca picior de om. Băteam la fiecare casă, dar porţile rămîneau închise. În schimb, cîrciuma gemea de lume. Era o toamnă rece, cu ploi nesfîrşite, şi lipsa de activitate mă făcuse irascibil, mohorît. Frîncu şi Danilov erau toată vremea pe mare.

(Cortina se ridică. În colţul din dreapta al scenei, cîteva elemente sugerează o cameră. La o masă cu o lampă de gaz, Neli. Are o carte în faţă, dar evident că nu citeşte. Toma pleacă de la arlechin şi se trînteşte pe pat. Tăcere. De departe se aud chiote şi o frîntură de cor bărbătesc.)

NELI *(îşi duce palmele la urechi)*: Doamne, ce sălbăticie! *(Se ridică şi ia un tub de medicamente.)*

TOMA: Nu mai lua atîta luminal. *(Neli înghite pastila.)* Ai să te intoxici.

NELI *(ridicînd din umeri)*: Puţin îmi pasă. Numai să dorm. Dacă aş putea să dorm încontinuu, n-aş mai vrea nimic.

TOMA: Ar trebui să-ţi impui o disciplină, Neli; să faci ceva. Citeşte...

NELI: Nu pot.

TOMA: Atunci, ieşi, plimbă-te, dar fă ceva.

NELI: Ca să mă simt pretutindeni urmărită de priviri iscoditoare, de rîsete ironice.

TOMA: Pentru numele lui dumnezeu, Neli, n-o lua razna. Trebuie să recunoşti că ţinuta ta poate părea aici uneori cam excentrică, nepotrivită.

NELI: Da, ar trebui să umblu în bocanci, cu unghiile negre. *(Se aud din nou chiote. Făcînd un semn cu capul în direcţia lor.)* Probabil că o să ajung şi aşa. Nu mi-a propus azi Frîncu, să mă ocup de şezători la Starighiol!?

TOMA: Şi ce-ai răspuns? Nu-i deloc o idee caraghioasă.

NELI: Găseşti? Sînt convinsă că a vrut să-şi bată joc de mine. I-am răspuns că nu ştiu decît să recit în franţuzeşte.

TOMA: E stupid.

NELI *(ca pălmuită)*: Cu mine vorbeşti aşa? Tu?

TOMA: Iartă-mă, dar recunoaşte că e stupid să răspunzi prin provocări ciocoieşti unor intenţii bune.

NELI *(care e pe marginea isteriei)*: Intenţii bune! Toate şi toţi mă duşmănesc aici. N-am cu cine schimba o vorbă. Mi-e urît, mi-e frică. Lipseşti toată ziua de-acasă şi cînd vii, obosit, ursuz, cu gîndul în altă parte, de-abia deschizi gura. Iar azi, cînd o faci, e ca să mă insulţi. Am ajuns la insulte! Ah! Cît sînt de nefericită, cît sînt de nefericită...

TOMA *(speriat)*: Neli, te implor, draga mea, stăpîneşte-te.

NELI: Lasă-mă să plîng, de săptămîni întregi îmi înghit lacrimile. Şi tu n-ai văzut nimic, n-ai înţeles nimic. Puţin îţi pasă de mine. Nici nu mai exist pentru tine.

TOMA: Dragostea mea...

NELI *(izbucnind acum în rîs nervos)*: Frumos mai arată dragostea asta. Ce derîdere! Dar ăsta e lucrul cel mai oribil care se întîmplă între noi. Nu mă mai iubești. Sau m-ai înșelat cînd spuneai că mă iubești. Altfel, n-ar fi totul atît de urît.

TOMA *(sever)*: Neli!

NELI: Nu striga la mine. Că tot n-o să tac. Crezi că de greutăți sau de mizerie mă tem? Dar pentru ce să le îndur, în numele cui? Pentru mine, dragostea asta era totul. Dacă s-a irosit, ce importanță mai are restul! Ce caut eu aici și ce căutăm noi alături? *(Toma o privește speriat. Apoi se închide în el. Se ridică și își aprinde o țigară.)* Nu-mi răspunzi?

TOMA: Dacă ai ajuns să-ți pui asemenea întrebări...

NELI: Și ce aștepți ca să-mi spui că sînt neîntemeiate și absurde?

TOMA *(venind lîngă ea)*: Sigur că sînt absurde. *(O mîngîie.)*

NELI *(agățîndu-se de el)*: Jură-mi!

TOMA: Astea sînt copilării, Neli.

NELI: Nu, jură-mi.

TOMA: Bine, jur. *(Neli a rămas cu capul la pieptul lui. Toma, continuînd s-o mîngîie și să-i vorbească ca unui copil.)* Ei, acum te-ai mai liniștit? Te-ai convins?

NELI *(se îndepărtează. Într-un tîrziu)*: Altă dată era deajuns să-mi spui că-ți sînt dragă, pentru ca tot sufletul să mi se umple de bucurie.

TOMA *(încercînd să zîmbească)*: Acum ți-am și jurat.

NELI: Da, am auzit.

TOMA: Și?

NELI: Eram proastă. Ce-ți mai pot da cuvintele cînd nu sînt vii! Dragostea înseamnă fericire. Și dacă nu e totul, nu e nimic. Asta o știu. Am trăit-o, n-am citit-o în cărți. Și acum, sînt nenorocită și cu sufletul gol. *(Cu izbucnire.)* Oh, Toma, de ce ai sacrificat viața noastră unei ambiții?

TOMA: Știi bine, Neli, că nu era vorba de o ambiție. Credeam că ai înțeles. *(Pauză. Cu ironie.)* Sau poate, marea ta dragoste avea nevoie absolută de un anumit cadru de confort și mondenitate. Fii logică pînă la capăt.

NELI: Nu e adevărat! Dacă ai fi același, m-aș simți bine cu tine și în iad. *(Toma tace.)* Crezi că mint?

TOMA *(concentrat)*: Nu, încerc să pricep. Poate că în adevăr dacă aș fi venit aici trimis cu sila, dacă aș fi fost vreun surghiunit nenorocit, m-ai fi urmat fără murmur.

NELI: Oricît m-ar fi costat, n-ai fi văzut la mine nici o lacrimă. Să ne arunci însă în mod deliberat în sălbăticia asta, să pui mai presus de mine și de dragostea mea o încăpățînare fără rost, să te intereseze mai mult niște pescari bețivi decît viața noastră, asta n-o pot accepta. Și tu, parcă nu ești nemulțumit și chinuit? Vrei să pretinzi că ai găsit aici vreo satisfacție?

TOMA *(surd)*: Încă nu.

NELI: Îți faci iluzii. Niciodată n-o să găsești. N-o poți găsi, pentru că totul se reduce la o încăpățînare îngustă, la un donchihotism caraghios. Cel puțin, dacă te-ar fi mînat aici nevoia irezistibilă de a te dărui oamenilor, de a fi un soi de misionar, de a servi o cauză. Dar pe tine, egoismul te-a adus aici, chiar dacă îl drapezi într-o formulă nobilă, și pentru el sacrifici totul.

TOMA *(după ce a privit-o lung)*: Ai dreptate, Neli. Cîteodată ești foarte lucidă. N-am venit din devotament pentru o cauză.

NELI: Atunci?

TOMA: Dar dacă îmi devenisem intolerabil mie însumi. Dacă egoismul ăsta mă face să mă simt mai cinstit față de mine și de oameni, dacă mă curăță și mă ridică peste ce am fost, nu-l reneg. Și-mi ajunge. N-aș mai putea trăi fără el.

NELI: Vei trăi nefericit.

TOMA: Poate. Există în viață mulțumiri aspre, mai necesare decît altele dulci și surîzătoare. Se poate trăi și cu pîine neagră.

NELI: Și fericirea mea? Așa stupidă, femeiască, cum este ea. Ea n-are nici o importanță?

TOMA *(luîndu-și capul în mîini)*: Nu mă mai chinui, Neli. *(Pauză.)* Crezi în adevăr că nu mă gîndesc la tine? Vine iarna și știu că o să fie și mai greu. Frigul, lipsurile, singurătatea... *(Rostind cu greu un gînd, pe care-l rumegă probabil de mult.)* M-am gîndit că poate ar fi mai bine să pleci la București pînă la primăvară.

NELI *(încremenită)*: Să plec?

TOMA: Ar fi mai bine și pentru sănătatea ta și pentru... Sigur că n-o să-mi fie ușor, pentru că sînt nebun după tine, prostuțo! *(O cuprinde și o lipește de el.)* Dar tocmai de aceea te-aș lăsa. Ca să nu te pierd.

NELI : Sărută-mă. *(Toma o îmbrățișează.)* Încă. *(Îmbrățișare pătimașă.)*

TOMA : Totdeauna este ca și cum te-aș ține pentru prima dată în brațe.

NELI : Și la mine e la fel. Spune-mi că mă iubești.

TOMA *(pe un ton glumeț, pentru că e probabil vorba de o glumă a lor)* : Nu e adevărat. Te ador.

NELI *(cu un răsfăț familiar)* : Oh, Toma, mult te-am mai iubit la viața mea, om sucit ce ești.

TOMA *(zîmbește și o leagănă în brațe)*: Nu, n-o să-mi fie deloc ușor, fără surîsul tău, fără alintările tale, fără obrazul tău pe umărul meu, noaptea. *(Cu o flexiune aspră, pătimașă.)* Fără trupul tău și ființa ta toată. Tare mai sînt flămînd de tine.

NELI : Mai spune.

TOMA : Numai tu mă împaci și-mi dai liniștea. O liniște adîncă și plină cît o mare. Cînd ai apărut în viața mea, m-am simțit copleșit de un dar neașteptat. De unde atîta bogăție în mîinile mele ? Și fiecare surîs al tău repetă zilnic și întocmai minunea asta. De aceea, îți cer mereu să surîzi ; știi ? *(Neli, surîzînd, încuviințează din cap, fericită.)* Rău o să mai tînjesc după tine. Și o să-mi fie și frică.

NELI : Frică ?

TOMA : E primejdios să lași singură o femeie ca tine. Sînt gelos, nu ți-ai dat seama ?

NELI *(lipindu-se de pieptul lui)* : Dar nu plec, Toma. Cum o să te părăsesc aici ?

TOMA *(fericit, dar insistînd)* : Totuși, ar fi mai cuminte, Neli. Viața asta îți macină nervii. Nu ești făcută pentru ea.

NELI *(glumeț)* : O să iau luminal.

TOMA *(cu o hotărîre)* : Uite, iubito ! Îți făgăduiesc că, după un an, plecăm. Dă-mi răgaz un an. După asta pot cere să fiu transferat în altă parte, chiar într-un oraș poate. Dar acum nu pot fugi. Trebuie să trec examenul ăsta.

NELI *(mulțumită)* : Bine, Toma.

TOMA : Și ai să reziști ?

NELI : Îți făgăduiesc. *(Trecîndu-și mîna pe frunte ca și cum ar înlătura o greutate.)* Ce bine că am stat deschis de vorbă. *(Se aud iar cîntece în depărtare, un chiot, dar de data asta Neli izbucnește în rîs.)* Sînt șanse să ai și tu mîine un pacient. Petrecerea asta nu se termină fără cuțit.

TOMA *(repezindu-se să-și ia haina de ploaie)* : Te superi dacă ies ?

NELI : Unde vrei să te duci ?

TOMA : Să schimb vreo două vorbe cu ei.

NELI : Nu vreau. Mi-e frică.

TOMA : O să fiu calm. Îți promit. *(Neli vrea să riposteze, dar se stăpînește.)*

NELI : Să nu stai mult. *(Îi încheie haina la gît. Toma o sărută repede pe obraz.)*

TOMA : Într-un sfert de oră sînt înapoi. *(Iese.)*

NELI *(ia calendarul de pe masă, rupe o foaie și îi dă drumul să cadă)* : Trei sute șaizeci și patru.

(Întuneric. Se aude la început o muzicuță, apoi, reluînd motivul, un cor bărbătesc din ce în ce mai puternic, o voce care strigă : „încă un rînd!“ Lumină. În stînga scenei cîteva bănci, o masă lungă, o tejghea : cîrciuma.)

PRIMUL PESCAR : La Sulina le-a dat partidul un cuter, care-i scoate în larg. Ca boierii se duc la pescuit.

AL DOILEA PESCAR : Păi, le-a dat, cum să nu le dea. Că la ei, șefii de brigăzi ies pe mare, nu zac pe cuptor, nebuni de rachiu.

PRIMUL PESCAR *(violent)* : De mine te legi, mă, de mine ?

AL TREILEA PESCAR : Ce sari, n-are dreptate ? Ți-a zis și Frîncu că te scoate dacă se mai întîmplă o singură dată.

PRIMUL PESCAR : Repede ați mai uitat cine a stat pe mare trei zile pe furtună, nemîncat și nedormit, ca să vă găsească și să nu îngrășați peștii.

AL DOILEA PESCAR : Ba n-am uitat deloc. Da' una n-are a face cu alta. Pentru una îți pup mîna, și pentru cealaltă îți zic ceva de dumnezei, mă, auzi !

PRIMUL PESCAR : Ia zi, să vedem !

AL PATRULEA PESCAR : Nu te mai pieptoși, că-ți zic și eu. A venit prilejul să fim și noi oameni și să ieșim la o altă viață, și unii habar nu au, tot la smîrc trag.

PRIMUL PESCAR *(punînd mîna pe un scăunel)* : Eu trag, hai ?

AL PATRULEA PESCAR *(ridicîndu-se)* : Tu.

AL CINCILEA PESCAR : Ho, ajunge! Iar ați căpiat ? Zi mai bine, cum e chestia cu altă viață.

PRIMUL PESCAR *(mormăind)* :... l-a lămurit Frîncu.

AL TREILEA PESCAR : Şi pe tine te-a lămurit, dar ai dopuri în urechi.

AL CINCILEA PESCAR : Zi, mă.

AL PATRULEA PESCAR : Lasă că ştiu eu, nu mă pune la ixamen. Alta, ce mai ! E limpede.

IANI *(rîzînd) :* Vă spun eu. Vrea să-şi cumpere patifon. *(Rîsete.)*

AL PATRULEA PESCAR : O să-mi, dacă am chef.

IANI : Şi o să-i cînte „Ramooona..." *(Cîntă, toţi rîd, intră Toma. Se face brusc tăcere. Nedumerire, curiozitate.)*

TOMA : Bună seara. *(Se mormăie răspunsuri aproximative.)* Dacă nu veniţi dumneavoastră la doctor, vine doctorul la dumneavoastră.

UN PESCAR : Pentru tine o fi venit, Simioane, să vadă cum îţi merge zgaiba. *(Simion, care tot timpul a băut, tace.)*

TOMA : Ei, ce ne facem cu analizele? Să ştim care-i bolnav de friguri. Şi am dat dispoziţii să nu se bea decît apă fiartă.

PRIMUL PESCAR *(ridicînd un pahar) :* Uite, domnule doctor, ăsta e cel mai bun leac de friguri, 70 de grade. *(Îl dă peste cap. Ceilalţi rîd şi aprobă zgomotos.)*

ALT PESCAR *(venind cu un pahar) :* Beţi cu noi un pahar, tovarăşe doctor.

SIMION *(e ameţit bine, dar se ţine) :* Lăsaţi-l, măi, pe domnu' doctor în pace. El e gingaş, nu ca noi.

UN PESCAR : Îi i-e ciudă că s-a lăsat să-l pansaţi. Rîd oamenii de el.

ALT PESCAR : Spune, Simioane, cum a fost. Te-ai spart în cîrlig şi ţi-a fost frică să nu-ţi curgă măruntaiele pe acolo. Te-ai dus repede la domnul doctor.

SIMION : Am vrut să-i fac o plăcere, că mi-e simpatic. De-aia m-am dus. *(Şi mîna lui cît o lopată cade pe umărul doctorului. Oamenii hohotesc.)* Ce, nu crezi, doftoraşule ? Vino să te pup. *(Îl apucă cu mîna de după ceafă, dar cu un gest brusc Toma i-o dă jos. Simion e uluit. Exclamă gîtuit.)* Aşa ! *(Urlă.)* Mă, noi sîntem pescari de larg, nu muieri, să ne ţii cu apă fiartă.

(Cu palma împinge capul lui Toma într-o parte. Pescarii sar strigînd : „Simioane, vezi-ţi de treabă ; eşti zărghit, mă" etc. Dar Toma, calm, se îndreaptă spre Simion şi, în mijlocul tăcerii, se aude doar izbitura pumnului. Spre stupoarea celorlalţi, Simion se prăbuşeşte. Izbucnesc rîsete şi strigăte de bravo. Frecîndu-şi bărbia, Simion se ridică încet.)

IANI *(se aşază în faţa lui) :* Să nu dai, unchiule Simioane, că zău îţi crăp capul ! *(Dar Simion îl zvîrle în lături ca pe o pană. Vine în faţa lui Toma şi, deodată, neprevăzut, se înclină adînc. Satisfacţie generală.)*

SIMION : Îmi placi, tovarăşe doctor.

TOMA *(întinzîndu-i mîna) :* Pentru prietenia asta, beau un pahar. *(I se întinde un pahar mic.)* Nu, unul mare. *(I se dă.)* Să trăieşti, Simioane, să trăiţi ! *(Dă paharul peste cap. Toţi aplaudă. Toma cere tăcere cu un gest.)* Dar cîrciuma tot vi-o închid eu, voinicilor, într-o zi !

VOCI : Ce a spus că o să facă ? Cum ? Cică, o să închidă cîrciuma ! E dat naibii, tovarăşul doctor ! Să trăiască !

(Adunaţi în jurul lui, toţi izbucnesc cu simpatie într-un rîs homeric, în vreme ce se stinge lumina. La rampă, apar grăbite babele din tabloul dispensarului şi îşi spun ceva la ureche. Aleargă apoi spre dreapta şi spre stînga, de unde le ies în cale, din culise, alte femei. Şopotesc o clipă între ele, cu gesturi de mirare, şi dispar în fugă. În sfîrşit, una din babe vine la mijlocul rampei, pune mîinile la gură şi strigă spre sală : „Doctorul cel nou s-a îmbătat şi s-a bătut cu oamenii la cîrciumă". Se stinge lumina şi se aud numai voci de femei strigînd pe întuneric, amplificate prin megafoane : „Doctorul e un beţivan, doctorul e un bătăuş, să plece doctorul de la noi !"
Tăcere. Lumină în scenă. Pe înserat, lîngă farul vechi. Muzică : Edith Piaf. Neli, singură, zgribulită, priveşte spre zare. Se aude îndepărtat zgomotul mării, apoi un vîjîit şi ţipete stranii. Neli ridică privirea spre cerul întunecat. De ea se apropie o femeie tînără.)

ANCA : Raţele şi gîştele sălbatice pleacă. *(Prezentîndu-se cu simplitate.)* Eu sînt Anca Mereş, soţia învăţătorului.

NELI : Nu ne-am întîlnit pînă acum.

ANCA : Stăm tocmai în capătul satului. Şi Mereş are nevoie de îngrijire. *(Arătînd cu capul spre mare.)* E vînătă marea.

NELI : Da, şi e frig.

ANCA : Cînd vine iarna, Dunărea îngheaţă, şi trei sau patru luni nu mai avem legături cu lumea.

NELI : Locuieşti de mult aici ?

ANCA : De la sfîrşitul războiului. Mereş e din partea locului. Eu sînt din Cluj.

NELI: Ești tînără și frumoasă. Cum de te-ai îngropat aici?

ANCA: Ne-am cunoscut la un spital de front. El era grav rănit și... *(pauză)* a socotit că e de datoria lui să se întoarcă în Deltă. Pentru dumneavoastră trebuie să fie greu însă.

NELI: Anul trecut, pe vremea asta, Filarmonica începuse ciclul Beethoven; ne pregăteam să plecăm pentru revelion la Predeal. Acasă aveam musafiri în fiecare seară și discutam despre arta suprarealistă. *(Rîde cu amărăciune.)* Eram foarte supărată pe tata că nu înlocuia caloriferul automobilului.

ANCA *(cu timiditate)*: Nu vă supărați... Dar...

NELI: De ce am venit aici? *(Ridicînd din umeri.)* Dacă aș ști bine! *(Cu un elan brusc. Asta nu înseamnă profund.)* N-ai vrea să fim prietene? Sînt grozav de singură.

ANCA: Eu sînt un om neinteresant, doamnă. V-ați plictisi cu mine. De fapt, v-am oprit ca să vă rog ceva. Să-i comunicați tovarășului doctor...

NELI: Uite-l și pe doctor. Toma!

TOMA *(e preocupat)*: Te plimbai? A trebuit să trimit cu sila la Tulcea un pescar cu brațul sfărîmat. Aici nu-l pot opera.

NELI: Doamna Mereș.

ANCA: V-am căutat la dispensar. M-a trimis Mereș să vă anunț că o elevă de-a lui, fetița lui Cosma, e foarte bolnavă, dar părinții nu vor să vă înștiințeze. Au lăsat-o pe mîna doftoroaielor.

TOMA: Cîtă inconștiență! Mulțumesc, o să mă duc s-o văd.

ANCA: Ar fi venit chiar bărbatul meu să vă vorbească, însă știți... sănătatea lui...

TOMA: Ce are soțul dumitale?

ANCA: A fost rănit și a rămas cu o leziune la inimă!

TOMA: Pot să-l examinez și eu, într-o zi?

ANCA *(după o tăcere)*: Nu-i place să vorbească de boala lui. Atunci, vă duceți, da? La revedere. *(Se îndepărtează. Se oprește.)* Dacă o să aveți vreodată nevoie de asistența vreunei infirmiere, chemați-mă. *(Iese)*

TOMA *(îngrijorat de aspectul lui Neli)*: Ce-i cu tine?

NELI: Se vede ceva? *(Cu ironie surdă.)* Iartă-mă, fac tot ce-mi stă în putință să nu se vadă.

TOMA: Neli...

FRÎNCU *(intrînd cu o servietă sub braț)*: Bună seara. *(După o clipă de ezitare, se oprește.)* De la Tulcea vin. Am fost chemat ca să fiu întrebat, printre altele, ce-i cu povestea de la cîrciumă.

TOMA: Cînd l-am lovit pe Simion?

FRÎNCU: S-au făcut reclamații la județeană că te-ai îmbătat și te-ai bătut.

TOMA: De ce nu-i cheamă pe oameni să vadă cum s-au petrecut lucrurile.

FRÎNCU: Nu poate fi chemat tot satul. M-au chemat pe mine.

TOMA *(cu o nuanță de scepticism)*: Și?

FRÎNCU: Le-am explicat. *(Pauză.)* Dar te rog să fii mai chibzuit pe viitor și să nu mai dai prilej chiaburilor să răspîndească zvonuri defăimătoare. Dumneata crezi că pot străbate toată Delta ca să explic fiecăruia că doctorul nostru nu e un scandalagiu? Îți place sau nu-ți place, aici reprezinți regimul nostru, tovarășe doctor. Și chestiile astea-s bune în filmele cu gangsteri. Însă noi nu sîntem la cinema.

TOMA: Tovarășe Frîncu, îmi pare foarte rău că am supărat partidul și pe dumneata, dar eu n-o să mă las niciodată călcat pe bătătură. Asta s-o știi!

FRÎNCU *(pe un ton foarte calm, în contrast cu violența lui Toma și cu aceea a propriilor lui cuvinte)*: Peste bătăturile oricui, eu calc, nu cu talpa, ci cu tractorul, dacă-mi strică liniștea și ordinea în sat. *(Pleacă. La extremitatea scenei se oprește. Cu o izbucnire de căldură pătimașă.)* De ce nu încerci o dată, tovarășe doctor, să vezi și mai departe decît umbra dumitale? Nimeni nu este buricul pămîntului. *(Iese.)*

NELI *(lui Toma care spumegă)*:... ăsta o să te și închidă într-o zi. *(Cu sarcasm și cu un gest larg.)* Ce poetic și înălțător e totul!

TOMA: Termină, Neli, nu mă mai scoate și tu din sărite. *(Neli îl privește uluită și o ia la fugă.)* Neli! *(Aleargă după ea și o prinde.)*

NELI: Lasă-mă, lasă-mă.

TOMA: Iartă-mă, mi-am pierdut cumpătul. *(Pauză lungă.)* Hai să mergem acasă, Neli. *(Cei doi traversează încet scena, cu capetele plecate. În colțul scenei, Toma se oprește.)* Ce bine ar fi dacă am avea un copil.

NELI: Aici! Noi doi? *(Izbucnește într-un rîs nervos. Se oprește brusc.*

Se privesc lung, împietriți de descoperirea prăpastiei care-i desparte. Apoi ies. Scena goală e luminată doar de lumina intermitentă a farului. Zgomotul valurilor crește. Apoi, lumina scade pînă aproape de obscuritate. La rampă apare corul babelor și al celorlalte femei.)

PRIMA : Doctorul își bate nevasta.

A DOUA : Doctorul s-a certat cu Frîncu.

ACULINA *(cu sufletul la gură)* : Doctorul o taie în noaptea asta pe fetița lui Cosma. *(Chemări : „Glafiro ! Sevasto ! Domnico !“ Agitație, alergături, crîmpeie de fraze : „Cînd ? Unde ? Cu cuțitul de bucătărie ! Pe masă. O ține nevasta învățătorului ! O căldare de sînge ! Moare ! Moare ! Doctorul a omorît copilul !“ O clipă de tăcere. Femeile se întorc cu fața spre fundul scenei, de unde izbucnește un țipăt dement : „Ucigașule ! Ajutor ! Ajutor !“ Lumină în scenă. Femeile se precipită spre fundul scenei, unde, palid, țeapăn, îl vedem pe Toma. Alături, speriată, Anca Mereș. În fața lor, furie dezlănțuită, bunica fetiței moarte.)*

BUNICA : Săriți, oameni buni ! Nu ne lăsați ! A omorît-o pe porumbița noastră ! Toată a sfîrtecat-o !

AXINIA : Noi i-am spus să n-o taie și n-a vrut, blestematul, antihristul !

ACULINA : Noi am fi scăpat-o. Ne-a gonit. *(Vociferări : „ucigașule !“)*

ANCA *(așezîndu-se în fața doctorului, repetînd în neștire)* : Ce faceți, ce faceți !

O FEMEIE : Tu de ce îi iei partea ?

A DOUA FEMEIE : Ce cauți aici, nerușinato, vezi-ți de bărbatu' tău !

A TREIA FEMEIE : Asta e mai tînăr. *(O îmbrîncește pe Anca. Gingirica sare și o ridică.)*

AXINIA : Nu-l lăsați, a venit să ne ucidă copiii ! Dați în el ! Să plătească ! *(Femeile se strîng în jurul doctorului. Venită în fugă, Neli se oprește înspăimîntată.)*

PARASCA *(încercînd zadarnic să oprească femeile)* : Ho, nebunelor, descreieratelor ! Gingirico, fugi de cheamă bărbații.

AXINIA : Ce mai stați, omorîți-l ! *(Vacarmul crește.)*

NELI *(țipînd)* : Toma ! *(Vrea să se repeadă spre el, dar i se pune în față Aculina.)*

ACULINA : Uite-o și pe dezmățata ! Putoare ! *(O scuipă. Neli rămîne încremenită. Tumultul a ajuns maxim, femeile se apleacă după pietre, linșajul lui Toma pare inevitabil. Deodată însă, răsună vocea lui Frîncu.)*

FRÎNCU : Liniște ! *(Tăcere bruscă, Frîncu se așază în fața doctorului. De-abia acum, Neli izbutește să se smulgă și pleacă în fugă.)*

VOCI *(dar nu mai sînt la același diapazon)* : E un ucigaș ! A omorît copilul ! *(Murmure, gata să se transforme iar în huiduieli.)*

FRÎNCU : Eu răspund de el ! *(Tăcere completă. Către Toma)* Du-te acasă, doctore. *(Prin coridorul viu care se deschide, Toma iese. Rămîn, față în față, Frîncu și femeile. Apoi Frîncu, rămas parcă pe gînduri, după o pauză lungă, ridică ochii, le privește și rostește doar.)* Mda... *(Dar e deajuns, ca femeile să înceapă să se tragă înapoi, trezite parcă și dezorientate.)*

AXINIA *(făcîndu-și curaj)* : Să faci dreptate !

FRÎNCU *(privind-o sfredelitor)* : O să se facă. *(Axinia dă speriată înapoi, femeile se risipesc.)*

(Lumina scade pe silueta singuratică a lui Frîncu. Se luminează avanscena dreaptă. Apare Neli, răvășită, cu o valiză. Aduce din culise și un scaun cu lucruri de îmbrăcăminte pe el, îl pune lîngă valiză. Sîntem deci acasă la doctor. Neli, ca somnambulă, rostind cuvinte indistincte, aruncă înfrigurată rochii și alte lucruri în valiză. Deodată, tresare, se așază în fața valizei, ca și cum ar vrea s-o ascundă. Intră Toma, cu hainele în dezordine. Văzînd valiza, se oprește. Schimb lung de priviri. Apoi, Neli, cu figura împietrită, cade pe scaun.)

TOMA : Nu trebuia să te sperii, Neli. N-a fost nimic. Numai o neînțelegere. S-a lămurit totul. N-ai văzut că Frîncu... Oamenii nu sînt răi, sînt numai ignoranți... orbiți de superstiții... Ai să vezi că totul o să se aranjeze... și...

NELI *(cu voce albă)* : Dacă nu-ți dai demisia, plec și nu mă mai întorc niciodată.

TOMA : Neli...

NELI : Plec pentru totdeauna.

TOMA *(își acoperă fața cu mîinile. Într-un tîrziu, spune)* : Bine. *(Se îndreaptă spre ieșire.)*

NELI : Unde te duci ?

TOMA : La Frîncu. *(Iese. Neli izbucnește în plîns.)*

(Întuneric la avanscena dreaptă, lumină la cea stîngă, unde lucrează la o masă, Frîncu. Două scaune.)

FRÎNCU *(ridicînd privirile de pe hîrtii)*: Intră.

TOMA: Bună ziua. *(Din întuneric se aude plînsul lui Neli. Toma își duce palmele la urechi. Frîncu îl privește nedumerit. Toma, după o clipă, jenat.)* Nu, nimic...

FRÎNCU: Te ascult.

TOMA: Am venit să te anunț că-mi dau demisia.

FRÎNCU *(nu se aștepta totuși)*: Prin urmare, și dumneata... *(Pe un ton neutru.)* În orice caz, o să trebuiască să aștepți rezultatul anchetei. Am chemat Tulcea și am cerut o anchetă.

TOMA: Împotriva mea? După ce au aruncat cu pietre în mine și au scuipat-o pe nevastă-mea?

FRÎNCU: Nu împotriva dumitale anume, ci pentru stabilirea răspunderilor și adevărului. Copilul e mort totuși și satul e în fierbere. Starea asta trebuie curmată.

TOMA: Singurul vinovat e obscurantismul oamenilor care se feresc de medic, practicile doftoroaielor, și poate și intrigile dușmănoase despre care vorbeai dumneata.

FRÎNCU *(cu un surîs ironic)*: Ai început să le vezi? *(Pe alt ton.)* Dacă ancheta va stabili că ești vinovat, e necesară pentru dreptate. Iar dacă va dovedi că nu, oamenii au să înceapă să înțeleagă că așa nu mai merge. Deci, tot necesară e.

TOMA: Dar dumneata mă crezi vinovat?

FRÎNCU: Nu mă pricep în chestiuni de medicină. *(Pauză.)* Aș vrea să nu fii. Ai multă dîrzenie în dumneata, și socoteam că o să putem, cu timpul, să ne înțelegem. Dar dacă oricum pleci, asta înseamnă... În sfîrșit, nu te putem ține cu sila.

TOMA: Ce voiai să spui? Ce înseamnă plecarea mea? Să vorbim deschis.

FRÎNCU: Înseamnă că dîrzenia dumitale nu-i din cele la care mă gîndeam eu. E mai mult încăpățînare.

TOMA: Ascultă, tovarășe Frîncu, cînd m-am dus să văd copilul, mi-am dat seama că am fost chemat prea tîrziu. Că nu mai poate fi transportat la Tulcea și că, în orice caz, în cîteva ceasuri va muri. Exista o singură șansă la mie: să-l scap printr-o operație făcută aici. Știam foarte bine că-mi voi ridica tot satul în cap dacă nu izbutesc și că îmi voi periclita pentru totdeauna munca aici, și poate cariera. Dar exista o șansă la mie. Și am operat. Asta nu se cheamă încăpățînare.

FRÎNCU *(impresionat)*: Alt medic ar fi operat?

TOMA: Nu știu. De obicei, nu se intervine în asemenea cazuri. *(Pauză. Cu intensitate.)* Dar dumneata în locul meu ce ai fi făcut?

FRÎNCU: Eu... Hm! *(Izbucnind.)* Și de ce vrei să pleci, omule? De ce te dai bătut? În cinci ani vom avea și spital aici. Lichidăm analfabetismul. Construim o cherhana nouă. Copiii de azi au să se facă oameni frumoși, sănătoși, luminați. Nu merită să înduri și să te bați pentru asta?

TOMA *(șovăielnic)*: Eu...

FRÎNCU: Eu, mereu eu! Eul ăsta ne omoară! E așa de greu să spui noi? Să gîndești și să simți noi? E chiar atît de greu? Și doar asta e toată filozofia. *(Zîmbind.)* Nu te-ai plictisit încă să stai nas în nas singur cu dumneata?

TOMA: Nu sînt chiar singur. Am o nevastă.

FRÎNCU *(pauză)*: Da. Trebuie să fie tare neplăcut aici pentru ea.

TOMA *(aprobînd din cap. Se ridică)*: Îmi pare rău, tovarășe Frîncu.

FRÎNCU *(cu surprinzătoare timiditate)*: N-ai vrea... să stau eu de vorbă cu ea? Am mai rugat-o să organizeze o șezătoare, dar poate că altceva ar interesa-o. Nu prea știu bine ce aș putea să-i spun. Oare nu i-ar plăcea să meargă la pescuit?

TOMA *(cu un surîs, pentru că simpatia evidentă a omului l-a dezarmat)*: Dacă totul s-ar putea rezolva atît de simplu! Și pe urmă, e mai bine și pentru dumneavoastră să plec. După operația asta, oamenii n-ar mai avea încredere în mine. Poate că nu știu să țin bisturiul în mînă, poate că sînt un măcelar. *(Abătut.)* Nu mi-e ușor, crede-mă, dar trebuie să plec.

FRÎNCU *(străbătut de o idee)*: Ascultă, doctore. De data asta îți vorbesc ca pacient. Am o apendicită care mă sîcîie de mult.

TOMA: Și?

FRÎNCU: Vrei să mă operezi?

TOMA *(uluit)*: Eu? Ai avea încredere?

FRÎNCU: Altfel nu ți-aș cere-o.

TOMA: E absurd. Te duci la Tulcea și în trei zile te întorci sănătos. Acolo au medici buni și condiții.

FRÎNCU: Și dacă... să zicem, n-am timp?

TOMA: Nu, tovarășe Frîncu. *(Întinzîndu-i mîna.)* Însă îți mulțumesc.

FRÎNCU: Nici nu vreau să aud. Chiar mîine mă tai. Pregătește-te.

TOMA: Tovarășe Frîncu...

FRÎNCU: Gata, e hotărît. Ei, hai, nu te mai uita așa la mine, că nu pentru dumneata o fac. Nu înțelegi? O să fie ca și cum am arunca peste toată vîlvătaia asta o căldare cu apă. Și scap și eu de o belea. Nu, nu mai spune nimic. N-am timp, lasă-mă să-mi văd de treburi. *(Îl împinge spre ușă.)*

TOMA: Dar...

FRÎNCU: Nici un dar. Bună ziua. *(Îl scoate afară, se întoarce la scenă.)* Ei, comedie! Trăiam foarte bine și cu apendicită. Numai de nu m-ar curăța.

(Trecere de lumină la avanscena dreaptă. Neli continuă să împacheteze. Intră Iani.)

IANI: Am vorbit, doamnă doctor. Vine Grigore cu căruța. Pleacă un barcaz după masă.

NELI: Mulțumesc, Iani.

IANI *(timid)*: O să lipsiți mult?

NELI: Da.

IANI *(ca să schimbe vorba, dar și foarte amuzat)*: Doamnă doctor, dacă ați ști ce cîrîială e în sat! Țipă femeile ca din gură de șarpe. S-au întors bărbații și țin cu ele niște ședințe de-ai gîndi că e judecata de apoi! *(Văzînd expresia ostilă a lui Neli.)* Nu vă bucurați că bărbații nu s-au lăsat prostiți? Mamă, ce mai praftură le-a mai tras unchiul Danilov. „Mă, beșlegelor, le-a strigat el, v-au încălecat niște babe nebune!“ Asta zic și eu prelucrare.

NELI: Iani, trebuie să termin bagajele.

IANI *(stingherit)*: Iertați-mă, credeam că... *(Iese. Neli apucă o rochie elegantă de pe scaun, o privește și o prinde în dreptul umerilor. Se aude placa cu Edith Piaf în surdină. Ridică brusc capul, auzind o bătaie în ușă.)*

NELI: Da.

ANCA *(intrînd)*: Bună ziua. Nu vă stingheresc? *(Ca să facă conversație.)* Ce rochie frumoasă!

NELI: Vrei să-mi faci o plăcere? Primește-o, te rog.

ANCA *(fermecată de rochie)*: De ce? Nu, nu trebuie.

NELI: Te rog eu. Mai am și altele. *(Îi pune rochia în brațe.)*

ANCA *(o așază pe scaun)*: Mulțumesc, dar e prea frumoasă. N-aș avea ce face cu ea aici.

NELI: Poate că ai să pleci într-o zi.

ANCA *(după o scurtă pauză)*: M-a trimis Mereș să văd ce faceți după întîmplarea nenorocită de azi-dimineață. Eram... Era îngrijorat.

NELI: Se pare că și dumneata ai avut de pătimit.

ANCA *(înroșindu-se)*: Nu, eu nu. Bieții oameni nu sînt vinovați. Au stat atîția ani în mizerie și întunecime...

NELI *(privind-o)*: Ciudat, te exprimi ca Toma. *(Cu ură.)* Niște fiare.

ANCA *(bucuroasă, trecînd peste părerea lui Neli)*: Prin urmare, doctorul nu s-a lăsat demoralizat. Ce bine! E la dispensar?

NELI: Nu, e la Frîncu. Ca să-și aranjeze demisia. Plecăm.

ANCA *(tresărind)*: Parcă spuneați...

NELI *(cu iritare)*: Ce vrei, draga mea, n-avem toți virtuți de mucenici. Viața poate fi trăită și frumos.

ANCA: Da, desigur... Atunci, bună ziua, doamnă. *(Se strecoară zăpăcită pe ușă, unde se ciocnește de Danilov.)*

DANILOV *(robust și calm)*: Bună ziua. Tovarășul doctor e acasă?

NELI: Nu.

DANILOV: Vroiam să vă spun să nu puneți la inimă...

NELI: Toma e la partid. *(Întorcîndu-se brusc spre valize.)* Scuză-mă. *(Danilov o privește, murmură bună ziua și iese. Neli aruncă rochia în valiză. Intră Toma. Neli îl privește lung, apoi, fără ostentație, continuă să împacheteze.)*

NELI *(pe un ton voit firesc)*: Haina de ploaie ți-am lăsat-o afară. *(Toma tace.)* Pledul galben nu-l mai iau; s-a ars la călcat. *(Toma tace.)* Se găsesc pleduri frumoase la Consignația. *(Toma tace.)* Mai plouă? *(Toma tace.)* Pleacă un barcaz după masă. Am vorbit pentru căruță. *(Se întoarce brusc spre el.)* Ce a spus Frîncu? Te-a amenințat?

TOMA: Dimpotrivă. Niciodată n-am simțit mai bine ce poate însemna sprijinul unui om.

NELI *(încercînd, agasată, să închidă valiza):* Vrei tu s-o închizi? *(Toma vine lîngă ea, pune mîna pe valiză, dar n-o închide. Se privesc lung în ochi. Neli, înțelegînd, e înspăimîntată.)* Am fost batjocorită, scumpată!

TOMA: Neli, nu pot. Pleacă tu singură, pînă la primăvară.

NELI: Prin urmare, ai ales.

TOMA: Dar nu e vorba de o alegere, înțelege-mă...

NELI: Taci. *(Închide ochii, încet, cu infinită disperare.)* Te urăsc... Te urăsc... Te urăsc...

(Lumina scade. Toma trece direct la arlechin.)

TOMA *(scoțînd o țigară. E emoționat):* Așa a plecat.

PROFESORUL *(e și el impresionat):* Ce-ar fi să facem cîțiva pași la aer? Cîteva minute. *(Ies. Lumina plină. Pauză.)*

PARTEA A DOUA

TOMA *(la arlechin):* În nenumărate nopți de nesomn am retrăit clipă cu clipă, în toate amănuntele, scena aceea atroce. Îmi închipuiam, și uneori îmi mai închipui și acum, că găsesc un gest, pe care nu l-am făcut, un cuvînt pe care nu l-am rostit și care, ca printr-o minune, ar fi schimbat, dacă ar fi existat, tot ce a urmat. Poate că dacă atunci aș fi înțeles că ura ei era de fapt disperare și i-aș fi vorbit, sau aș fi condus-o măcar pînă la București, sau... *(Cu un surîs amar.)* Dar timpul nu poate fi răsturnat și tot ceea ce s-a întîmplat rămîne împietrit, imuabil.
Am muncit nebunește în iarna aceea, Frîncu și Danilov m-au ajutat ca pe un frate, am cîștigat încrederea oamenilor. Mi-am găsit cu adevărat un rost. Fără să știu cînd, am învățat să gîndesc și să spun ca și Frîncu: *noi. (Surîde.)* Vorba lui: asta era toată filozofia. Dar sufletul mă durea ca o rană.

(Lumină în scenă. Acasă la Anca. La o masă, Anca Mereș cu un registru înainte. În partea cealaltă, Iani, uitîndu-se prin microscop, aplecat peste umărul lui Toma.)

TOMA: Ei, îi vezi?

IANI: Îhî! Și mișcă. Ia te uită nemernicii: se plimbă prin vine ca peștele pe Dunăre.

TOMA *(scoțînd lamele):* Cine a fost ăsta? Ei, Anca, unde ți-s gîndurile?

ANCA *(stingherită. Căutînd în registru):* Platon Ștefan.

TOMA: Notează-l. Paludic. *(Intră Simion.)*

SIMION: Am adus-o, tovarășe doctor. *(Trăgînd-o de mînă pe Aculina.)* Hai, hai, că nu te mănîncă tovarășul doctor. Are gusturi mai subțiri. Uf, că frig mai e afară.

ACULINA *(intimidată):* Bună seara, maică.

TOMA: Stai. Dă-i scaunul, Iani.

IANI *(ceremonios):* Poftim, tanti.

ACULINA *(izmenindu-se):* Lăsați, nu-i nevoie. *(Lui Iani)* Mangositule.

TOMA: Uite de ce te-am rugat să vii. Am auzit că ești o moașă grozavă.

ACULINA *(arătîndu-l pe Iani):* Și pe neisprăvitul ăsta tot eu l-am adus pe lume. Mai bine îl lăsam unde era.

TOMA: Dar de medicină ilegală te mai ții?

ACULINA: Să mă trăsnească dumnezeu, maică, întrebați-l și pe Frîncu. Mi-ajunge ce am tras.

TOMA: Ei, atunci, n-ai vrea să mă ajuți pe mine?

ACULINA *(uluită):* Să te ajut? Eu pe dumneata? Nu, nu se prinde.

TOMA: Vorbesc foarte serios. La primăvară facem o maternitate. Te trimit la niște cursuri și te facem funcționară de stat. Moașă legală.

ACULINA *(cu ochii crescuți):* Foncționară?

IANI: Cu patalama la mînă.

SIMION: Și cu drept la pensie, Aculino.

ACULINA: Cu drept la pensie? Eu? Stuchi-v-ar mîțele! *(Izbucnește într-un rîs homeric.)*

TOMA: Să știi că nu glumesc. Ce a fost am uitat. Gîndește-te și adu-mi răspunsul.

ACULINA *(uluită):* Bine, maică. *(Îndreptîndu-se spre ușă.)* Doamne iartă-mă: foncționară. *(Din ușă, cu umor.)* Poate că ești bolnav, nu vrei să te descînt? *(Iese. Toţi rîd. După o clipă, reintră.)* Tovarăşe doctor, să-i scrii cucoanei dumitale că-i cer iertare. Pînă la pămînt îi cer. *(Se înclină adînc.)* Da.

TOMA *(devenind brusc sumbru)*: Bine, bine. *(Aculina iese.)*

IANI *(intuind că trebuie să taie atmosfera)*: Atunci, mîine mă duc după medicamente.

TOMA : Da, vedeţi de căruţă.

IANI : Hai, unchiule Simioane.

SIMION : Asta înseamnă că mîine am şi eu scutire de înţepături.

TOMA *(rîzînd)*: Da, da. *(Cei doi ies. Către Anca)* L-am găurit ca pe o sită. De cîte ori un pescar nu se lasă să-i fac analiza, Simion se oferă pentru demonstraţie. Cică, îi face bine să-i iau sînge, îi taie cheful de bătaie. *(Anca rîde. Intră Mereş, pe care ei nu-l văd.)*

MEREŞ *(surîzînd)*: Faci minuni, doctore! De mult n-am mai auzit-o pe Anca rîzînd cu atîta poftă. *(Anca este stingherită.)*

TOMA : Da? Eu o credeam un om vesel.

ANCA *(grăbită)*: L-am poftit să rămînă la noi la masă, n-a mîncat de două zile.

MEREŞ : Bine ai făcut. De altfel, în lipsa soţiei dumitale ar trebui să vii mai des la masă la noi.

ANCA *(cu o mulţumire pe care n-o ascunde)*: Sigur. Nu se hrăneşte deloc. *(Mereş o priveşte cu o curiozitate intensă.)*

TOMA : Nici vorbă nu poate fi. Mă descurc.

ANCA : Mă duc să aşez masa. *(Se pregăteşte să iasă.)*

MEREŞ *(lui Toma)*: Ai să-ţi ruinezi sănătatea. Cînd se întoarce doamna doctor? *(Anca s-a oprit în uşă, evident pentru a aştepta răspunsul. E cu spatele la ei. Mereş o priveşte.)*

TOMA *(brusc mohorît)*: Nu ştiu... Mai în primăvară. *(Anca iese.)* Cred că merge prost poşta, n-am mai primit de mult nimic. *(Mereş tace.)* Sau poate... *(Se ridică. Alt ton.)* Ţi-am invadat casa. La dispensar se repară azi soba, şi Anca a propus să lucrăm azi, aici.

MEREŞ : Foarte bine. Pe mine nu mă deranjează deloc.

TOMA : Anca e un om admirabil. Dar n-ar sta la dispensar mai mult de cele două ore, pentru care ţi-am cerut-o, pentru nimic în lume.

MEREŞ : Şi-a băgat în cap că nu trebuie să mă lase singur. Poate rămîne oricît dacă e nevoie.

TOMA : Nevoie ar fi.

MEREŞ : Anca!

ANCA *(intrînd)*: Poftim.

MEREŞ : Doctorul se plînge.

TOMA : Nu mă plîng, am spus doar...

MEREŞ : Doctorul se plînge că nu-l ajuţi îndeajuns.

ANCA *(nedumerită)*: Fac tot ce pot.

TOMA : Dar bineînţeles! Nu despre asta era vorba, ci...

MEREŞ : Spune că are nevoie de tine, să stai mai mult la dispensar.

ANCA *(după o privire spre Toma)*: Am şi eu casa mea. Nu pot să te las toată ziua singur.

MEREŞ : Astea sînt copilării.

TOMA : Anca, Mereş, am aruncat şi eu o vorbă, acolo. Pînă la venirea unei bune infirmiere e în adevăr greu. Mîine, de pildă, trebuie să plec la Istria. Bănuiesc că va fi nevoie de o intervenţie. Nu ştiu dacă o s-o pot face singur. Dar nu vreau să vă închipuiţi că-mi îngădui să mă amestec în viaţa voastră.

MEREŞ *(surîzînd)*: Nici nu ne închipuim. Ţineam doar ca Anca să afle că eu n-am nimic împotrivă. Aş fi chiar bucuros s-o văd mai puţin preocupată de mine. Mă face să mă simt mai bolnav decît sînt. *(Surîzînd din nou.)* Aşa că ne-am înţeles? Şi pleci mîine cu doctorul la Istria?

ANCA : Nu ştiu, o să mă mai gîndesc. *(Iese.)*

TOMA : Poţi într-adevăr să te lipseşti de ea?

MEREŞ : E mai bine să aibă o muncă şi un rost, o independenţă. Mă sperie ideea dezorientării ei, în ziua cînd va rămîne singură.

TOMA : Cu bolile astea de inimă poţi îmbătrîni.

MEREŞ : Sînt bătrîn. Am 40 de ani. Şi Anca are doar 30. *(Privindu-l pe Toma.)* Femeia asta are o curăţenie de înger şi e de un devotament rar întîlnit.

TOMA : Te iubeşte.

MEREŞ : Mă respectă. Într-o zi, îşi va da seama că dragostea e altceva. Aş vrea ca atunci să nu mai fiu. Nu atît pentru mine, cît pentru ea. S-ar chinui prea mult încercînd să-şi ascundă ei însăşi adevărul. *(Surîzînd.)* Să ştii că n-am obiceiul detestabil de a face confidenţe, dar voiam să pricepi.

TOMA: Pricep. Din păcate, pricepem mai ușor chiar lucrurile cele mai complicate, atunci cînd e vorba de alții, decît lucrurile cele mai simple, cînd e vorba de noi.

MEREȘ: Da. Cînd eram tînăr, mi se părea că preceptul lui Socrate „cunoaște-te pe tine însuți“ e o gîndire nepermis de banală pentru un filozof adevărat.

TOMA: Cînd ești tînăr, acțiunea primează totul.

MEREȘ: Dumneata ești încă foarte tînăr.

TOMA (*ridicîndu-se*): Nu deajuns pentru a nu fi început să-mi pun anumite întrebări în legătură cu mine. Cu cît înțeleg mai multe din viața înconjurătoare, cu atît mai nedumerit sînt față de mine însumi.

MEREȘ: Și totuși, într-o zi, dacă ești perseverent, acordul se înfăptuiește. E o mare împăcare.

TOMA: Sper că o s-o găsesc și eu cîndva. (*Intră Gingirica în fugă.*)

GINGIRICA: Tovarășe doctor, m-a trimis Machidon, telefonistul. A prins Bucureștiul.

TOMA (*tulburat*): Iertați-mă, nu mă așteptați la masă. (*Iese fugind.*)

GINGIRICA: Tare îl mai perpelește, săracul.

MEREȘ: Cine?

GINGIRICA: Parcă dumneavoastră nu știți. Doamna doctor. Cică, a divorțat.

MEREȘ: Bîrfeli.

GINGIRICA: Nici eu nu cred. Parcă mai găsește un om ca el! De ce s-or mai fi zbuciumînd unii așa? Că doar n-avem șase vieți de trăit. Și dacă e una, să fie barem cu voie bună și dintr-o bucată. Nu?

MEREȘ (*surîzînd*): Sigur, Gingirico.

GINGIRICA: Ei, eu m-am dus. Bună ziua. (*Iese. Intră Anca.*)

ANCA: Poftiți la... (*Observă lipsa lui Toma.*)

MEREȘ: A plecat. A fost chemat la telefon.

ANCA: Vreun caz grav?

MEREȘ: Nu, vorbește cu Bucureștiul.

ANCA (*neputîndu-și stăpîni o bruscă mohoreală*): Aha...

MEREȘ (*privind în altă parte*): Spunea să nu-l mai așteptăm la masă.

ANCA: Bine. Să mîncăm. (*Iese. Mereș privește în urma ei, face un gest de nedumerire cu mîna și iese și el.*)

(*Întuneric pe acest colț de scenă; lumină la arlechinul stîng. O masă, o instalație telefonică primitivă; Machidon, telefonistul.*)

TOMA (*dînd buzna*): Ai prins Bucureștiul?

MACHIDON (*făcîndu-i semn să tacă*): Alo, alo, Tulcea? Nu, Babadagul, tovarășe. Ai spus că-mi dai Bucureștiul. De două zile îl cer. Ce vrei, să-ți cad în genunchi? Îți trimit un morun de 400 de kile, zău. Alo, alo! (*Lasă descurajat casca. Izbește în aparat.*) Fir-ar al dracului de rablă. (*Învîrtind nebunește manivela.*) Ori crăp eu, ori tu! (*Sugrumat de bucurie.*) Da, eu... Morunul. Nu, nu șapte, șase! Alo, doamna doctor? Vorbiți! (*Întinde triumfător receptorul lui Toma.*)

TOMA: Neli, tu ești? Alo, Neli? Da, eu, Toma, tu? Ce mai faci? (*Țipînd.*) Întrebam ce faci. Nici eu n-aud nimic. (*Machidon, ca la meci, face semne de încurajare, uitîndu-se cînd la doctor, cînd la aparat. Prezența lui îl stînjenește pe Toma.*) Ba da, spun. (*Cu voce scăzută, aruncînd priviri furioase spre Machidon.*) Mi-e dor de tine. (*Machidon aprobă. Toma îl ia de guler și îi face vînt pe ușă. Urlînd.*) Spun că mi-e dor, îngrozitor de dor! De ce nu-mi scrii? N-am primit decît o carte poștală. Alo, alo! Neli, mă auzi? Cînd vii? Peste o lună începe dezghețul; cum, ce ai? Nu ți-e bine? (*Speriat.*) Poftim? Ești sănătoasă? Nu mai înțeleg nimic, vorbește mai tare. Aha, da, îmi scrii? Alo! Neli! Neli! (*Dar convorbirea s-a întrerupt.*)

MACHIDON (*intrînd și jubilînd*): Ați vorbit? Vă spuneam eu că e un aparat clasă! (*Îl vede trist pe Toma și tace brusc. Toma oftează, pune receptorul în furcă.*)

(*Pe această imagine, întuneric treptat, și lumină crescîndă la arlechinul celălalt, unde Neli, în elegantă rochie de casă, a rămas și ea cu mîna pe receptorul pe care l-a închis. Privește în gol. Telefonul sună.*)

NELI: Da. Cînd? (*Stînjenită.*) Da, m-a chemat cineva. Da, el era. (*Ridicînd obosită din umeri.*) Ce să spună? Ce fac, de ce nu scriu, cînd o să vin... Cum și? Nimic. Nu, n-am chef să ies. O, nu, fără reproșuri, te rog. Pentru că așa ne-am înțeles și pentru că n-ai nici un drept. Dacă vrei să ne mai vedem, renunță la tonul ăsta de proprietar. Da, exact, sînt enervată. Da, sînt imposibilă. *(Cu oboseală.)* Bine, la opt. Cine să nu ne vadă? Parcă mai are vreo importanță! Nimic nu mai are nici un fel de importanță! *(Închide.)*

(Întuneric la arlechin. Lumină pe scenă. O coloană frîntă. Sîntem la Istria. Intră Toma și Anca.)

ANCA: Frumoasă operație. Mai ales în condițiile astea.

TOMA: Era riscant, dar poți să nu intervii? Odată și odată o să-mi frîng gîtul. Hai să nu mai vorbim de meserie măcar pînă ne clacsonează șoferul. Istria mi-a dat întotdeauna senzația unei sincope în timp. *(O apucă de mînă.)* Ascultă ce liniște, auzi?

ANCA: Nici apa nu se clintește. Parcă ar fi și ea moartă.

TOMA: Pentru că mai bine de treisprezece veacuri viața a murit aici. Nu simți? Plutește în aer o vrajă grea. E o cetate funerară.

ANCA *(scîncit)*: Au.

TOMA: Ce-i?

ANCA: Mîna. Mă doare.

TOMA *(dîndu-i drumul cu un rîs încet)*: Iartă-mă. Delir poetic. Mi se întîmplă rar. Vrei să stăm? *(Se așază.)*

ANCA: Ce ciudat. Și dumneata îmi pari ca o umbră acum. M-ai sugestionat.

TOMA: Poate că de fapt sîntem niște umbre fără odihnă și veghem aici de mii de ani, iar Starighiolul e doar o iluzie.

ANCA: Nu vorbi așa, mi-e frică. *(Are un rîs timid, înăbușit repede.)*

TOMA: Vezi, nici nu poți rîde.

ANCA *(intrînd în joc)*: Și sîntem numai noi doi? Singuri în toată cetatea, în toată lumea?

TOMA: Da, numai jos, lîngă ruinele templului, mi s-a părut că zăresc o altă umbră. *(Ducînd mîinile la gură, strigă.)* Skyles! *(Ecoul repetă: „Skyles, Skyles".)*

ANCA: Nu-l chema, taci, era atît de bine înainte... Cine e Skyles?

TOMA: Un rege scit. Mama lui era o femeie din Istria. Skyles a îmbrățișat obiceiurile elenilor și, într-ascuns de ai săi, s-a inițiat în cultul lui Dionysos. Sciții au aflat, și chiar fratele său Octomasades i-a tăiat capul.

ANCA: Era vinovat Skyles?

TOMA: Probabil. Toate trădările și de orice fel se plătesc cumva. Herodot spune că atunci cînd sciții l-au văzut cuprins de nebunia sfîntă a lui Dionysos, li s-au strîns inimile de mîhnire.

ANCA: Nebunia sfîntă... Există nebunii sfinte? *(Cu înverșunare bruscă.)* Au făcut bine că l-au decapitat.

TOMA: Ce intransigență! De ce te-ai ridicat? Nu vrei să mai stăm? Sînt unele clipe despre care știi cu certitudine că nu le vei mai întîlni niciodată în viață. Ca acum. Nu simți ce liniște augustă e?

ANCA *(cu febritate)*: Nu, te rog să mergem, te rog.

TOMA: Mi se pare că te-am plictisit? *(Se ridică și el. Privind-o cu un ton de surpriză, dar prietenește.)* Ce frumoasă ești, Anca. Ai un profil pur, ca un zbor încremenit de pasăre.

ANCA *(încercînd să rîdă. Emoționată)*: Eu... Frumoasă?

TOMA: Niciodată nu mi-am dat seama că ești frumoasă. Rămîi așa, nu te mișca.

ANCA *(șoptit)*: Nu mă mișc. *(Rămîn nemișcați. Se aude urletul strident al clacsonului, dar ei sînt tot imobili. Anca, într-un tîrziu.)* Ai lacrimi în ochi.

TOMA: Ți se pare.

ANCA: Ce ai, spune-mi!

TOMA: Mi-ai amintit-o pe Neli.

ANCA *(are o tresărire greu stăpînită. După o mică pauză)*: O iubești atît de mult? Credeam...

TOMA: E femeia mea.

ANCA *(sugrumat)*: Pricep.

TOMA: Adică, nu numai nevasta, ci femeia unică de care ai nevoie, fără de care nu ești întreg, fără de care ești singur, stingher, neîmplinit. *(Cu un ton mai scăzut.)* Oricum ar fi ea.

ANCA *(la capătul puterilor)*: Știu, am priceput. *(Se aude din nou clacsonul.)* Ne cheamă.

TOMA: Mai stai o clipă. Vreau să-ți spun ceva. Să știi că țin foarte mult la prietenia dumitale. Mi-o dai?

ANCA: Da. *(Dar fuge.)*

TOMA: Anca, Anca! *(Întuneric și ecoul: „Anca, Anca!")*

TOMA *(la arlechin)*: Cam peste o lună, a început dezghețul. Era o după amiază cu soare palid, care nu încălzea încă, dar mîngîia blînd fețele oamenilor, firele de iarbă, ramurile jilave ale copacilor. În toată natura era o făgăduință de bucurie. Această făgăduință o simțisem tresărind și în mine și aș fi vrut s-o încălzesc lîngă un suflet. Îmi terminasem treaba și mă învîrteam fără rost. Frîncu era plecat de cîteva săptămîni la o școală de partid, Danilov era în Deltă... Am pornit spre casa soților Mereș.

(Lumină în scenă. O bancă, pe care, îmbrăcat cu pardesiul, stă Mereș. Un copac. Anca pune niște răsaduri. Sîntem în curtea casei lor. Mereș o privește gînditor pe Anca, dar deodată înalță ochii spre cer urmărind ceva. Oftează încet. Anca, ridicînd întîmplător capul, privește și ea cerul. Se întoarce fericită, cu toată tinerețea ei, spre Mereș.)

ANCA : Ștefane, berzele !

MEREȘ : Le-am văzut.

ANCA : Oare mai vin și în anul ăsta la noi ?

MEREȘ : Să sperăm. Cuibul l-am păzit neatins, cugetele ni-s curate, așteptarea neobosită. Avem dreptul la bucuria asta a oaspeților.

ANCA *(rîzînd) :* Vorbești ca în legendele vechi.

MEREȘ : Cum adică ?

ANCA : Nu știu, misterios.

MEREȘ : Legendele vechi nu sînt misterioase, sînt solemne și naive. De aceea, par tainice. Poate că ai dreptate, devin tot mai naiv și plicticos de solemn.

ANCA *(venind la el și închizîndu-i pardesiul la gît) :* Nu ți-e frig ?

MEREȘ : Nu, mi-e bine. Stai puțin lîngă mine.

ANCA *(așezîndu-se) :* De ce devii așa ?

MEREȘ : Pentru că atunci cînd cîștigi în înțelepciune, lucrurile îți apar tot mai simple, adevărurile — mai puține, dar mai temeinice, și asta te minunează ca o descoperire. Redevii naiv și solemn ca un copil.

ANCA *(glumeț) :* Prin urmare, tu ești un înțelept.

MEREȘ *(surîzînd) :* Îhm.

ANCA : Și ce ai descoperit în înțelepciunea ta ?

MEREȘ : Îți stă grozav de bine cînd privești berzele și cerul, și cînd rîzi.

ANCA : E primăvară.

MEREȘ : Tocmai. De ce te scuzi ? Tristețea e o boală mai urîtă decît cancerul, și în ultimul timp ai fost tare tristă.

ANCA *(tresărind) :* Ți s-a părut.

MEREȘ : Mai ales, stai că pot să-mi amintesc exact, da, mai ales, după ce te-ai întors de la Istria. Astăzi însă, cînd te-ai uitat la cer, umbra de pe fața ta a căzut ca o coajă și te-am găsit sănătoasă, intactă.

ANCA : Ștefane, la Istria...

MEREȘ *(oprind-o) :* La Istria am stat și eu multe ceasuri, pe treptele dinspre Sinoe. Acolo am aflat ce neprețuită e uneori tăcerea și ce inutil, primejdios e cuvîntul. Cîteodată, în loc să explice, strică. Spuneai ceva ?

ANCA *(înclină capul) :* Nu, nimic.

MEREȘ : Atunci, să tăcem. *(Pe un ton mai scăzut.)* Poate că nu aveam dreptul să mă căsătoresc cu tine. Ți-ai irosit tinerețea lîngă un bolnav.

ANCA : Tu ai făcut din mine om. Crezi că e puțin ? Și-mi ești drag, nespus de drag. Tu știi că nu mint. *(Mereș duce mîna la obraz, rămîne așa.)*

TOMA *(intrînd) :* Bună ziua.

MEREȘ : Stai să-ți facem loc.

TOMA : Mă așez pe jos. *(Răsuflă adînc.)* A venit primăvara.

ANCA : Danilov spunea că mîine sau poimîine vine și vasul de la Tulcea.

TOMA : Știu, ne aduce și lăzile cu vaccinuri. *(Jovial.)* Au început să meargă lucrurile. Pînă la urmă, toate or să meargă bine. Trebuie. *(Rîde.)* De fapt, am venit la voi pentru că nu mai puteam să îndur așteptarea. Toată ziua m-a copleșit presentimentul unei bucurii care se apropie. Uf, ce tare miroase aerul. *(Cu aparentă detașare.)* Poate vine și Neli cu vaporul.

ANCA *(lui Mereș) :* Mă duc să-ți aduc laptele. *(Iese.)*

MEREȘ : În presentimente nu prea cred, dar și eu am convingerea că atunci cînd oamenii sînt de bună calitate, nu există drame irezolvabile. Totul e o chestiune de voință și demnitate. Optimismul e o disciplină mai austeră decît se crede. De aceea, lumea viitoare, lumea comunistă, nu știu dacă va trăi în euforie, dar va fi infinit mai echilibrată și curată. *(Deodată își duce mîna la inimă.)*

TOMA : Ce ai ?

MEREȘ *(făcînd semnul tăcerii pe buze) :* Ieri am avut o criză afurisită.

TOMA : Te obosești prea mult. Ți-ar trebui un regim de odihnă sau chiar de nemișcare.

MEREȘ *(rîzînd) :* Să încep din viață să stau nemișcat ? Sigur că aș face-o dacă aş avea vreo şansă. Dar dumneata cunoşti adevărul. Cel puţin, să mai fac cîte ceva util şi să nu întristez pe cei din jur.

TOMA: Spune-mi...

MEREŞ: Hai, nu te sfii.

TOMA: Nu ţi-e frică?

MEREŞ: Nu, de mult. Totul trece, e o lege. Mi se pare absurd să fac tragedii. Şi e chiar indecent. Eu am rămas un ţăran pudic. *(Anca intră cu laptele.)* Şi un papă-lapte.

ANCA: Cine-i papă-lapte?

MEREŞ: Bărbatul tău.

ANCA: E comunist din '44, şi a fost de două ori decorat pe frontul de vest.

MEREŞ: Anca, doctorul mi-e prieten.

VOCEA LUI DANILOV *(din culise):* Hei, Mereş! *(Toţi se întorc în direcţia aceea.)*

PROFESORUL *(la arlechin):* Iartă-mă, doctore, dacă te întrerup.

TOMA *(iese din joc, vine spre el):* Spuneţi.

PROFESORUL: Dumneata nu ştiai în adevăr că Anca Mereş era îndrăgostită de dumneata?

TOMA: N-am bănuit nici o clipă. Am înţeles totul mult mai tîrziu, după moartea lui Mereş.

PROFESORUL: Ce a avut?

TOMA: Embolie. *(Profesorul dă din cap, în semn că a înţeles.)*

(Toma se îndreaptă spre grupul Anca, Mereş, şi scena se reia.)

MEREŞ *(vesel):* Ăsta e Danilov. Sîntem aici! *(Intră Danilov.)*

TOMA: Cînd ai venit?

DANILOV: Cu vaporul. L-am întîlnit la mila 70. Peste un ceas se întoarce, aşa că dacă aveţi ceva de trimis la Tulcea, puteţi trimite.

TOMA: Pasageri n-au fost?

DANILOV: Nu. În schimb, medicamente, cherestea, ciment, un motor de şalupă şi... *(triumfător)* o scrisoare.

TOMA: Pentru mine? *(I-o smulge aproape.)* Iertaţi-mă. *(O desface grăbit, ceilalţi îl urmăresc cu privirea, faţa lui Toma se întunecă.)*

MEREŞ *(lui Danilov):* Hai să-ţi arăt stupii. *(Ies. Sub privirea neliniştită a Ancăi, Toma termină de citit, apoi vîră scrisoarea în buzunar şi, cu un aer rătăcit, porneşte spre ieşire.)*

ANCA: Doctore! *(Toma mai face un pas.)* Doctore! *(Toma se întoarce.)* Unde pleci aşa? Ce-i cu d-ta?

TOMA: E o scrisoare de la nevastă-mea. Îmi propune să ne despărţim.

ANCA *(după o lungă tăcere):* Nu trebuie s-o laşi. Femeile sînt atît de slabe.

TOMA *(de fapt, acest îndemn îl aştepta):* Ce să fac?

ANCA: N-ai auzit? Vaporul pleacă peste un ceas. Du-te şi ad-o cu dumneata. Nu zăbovi. Pleacă repede. Repede!

TOMA: Mulţumesc. *(Îi sărută mîna şi iese fugind. Anca îşi priveşte mîna sărutată şi rămîne nemişcată. Reintră Mereş şi Danilov.)*

DANILOV: Unde-i?

ANCA: Pleacă la Bucureşti să-şi aducă nevasta.

DANILOV: De ce zorul ăsta?

ANCA: I-a scris că vrea să se despartă de el. *(Cu o izbucnire de dispreţ.)* Ah! ce mică la suflet şi rea trebuie să fie!

MEREŞ *(cu uşoară ironie):* Anca, unde ţi-e blîndeţea?

ANCA *(aproape ţipat):* Cine a spus că sînt blîndă? Nu sînt blîndă!

(Întuneric. Un uruit de tren, o sirenă. Voce prin megafon: „Trenul accelerat din direcţia Constanţa—Tulcea—Bucureşti soseşte la linia 5." Zgomote specifice de gară mare. Apoi, clacsoane de automobile, strigătele vînzătorilor de ziare. Zgomote. Brusc, tăcere şi lumină. Sîntem acasă la Neli. Acelaşi decor ca în primul tablou.)

TOMA *(la telefon):* Casa Gheţu? Nu vă supăraţi, doamna Neli Dărăscu e cumva la dumneavoastră? Nu... un cunoscut. Vă rog să mă... *(Dar i s-a trîntit probabil telefonul în nas. Reia cartea de telefon, o răsfoieşte, o aruncă, se aşază într-un fotoliu şi rămîne nemişcat. Deodată, se aud paşi, o mînă schiţează gestul căutării comutatorului, se face lumină plină şi intră Neli. Foarte fardată, dar obosită şi cu ceva jalnic în ea. Dînd cu ochii de Toma, rămîne nemişcată. Încrucişare lungă de priviri.)*

TOMA *(surd):* Scuză-mi grosolănia de a sosi neanunţat.

NELI *(total debusolată):* Cînd ai venit?

TOMA: Aseară, la zece. Acum e ora patru. *(Dur.)* Unde-ai fost?

NELI *(căutînd înfrigurată o minciună):* La... Coca Zărnescu... A avut o mică petrecere. *(Toma ia cartea de telefon, caută, apoi pune mîna* *pe receptor. Neli, speriată.)* Ce vrei să faci ?

TOMA : Să-i dau un telefon prietenei tale, s-o întreb dacă n-ai uitat poșeta la ea.

NELI *(care are poșeta în mînă) :* La ora asta ?

TOMA *(începe să formeze numărul, Neli schițează gestul să-l oprească și apoi abandonează, ceea ce e mai mult decît o mărturisire. Toma, scîrbit, închide telefonul) :* Să te ajut eu. Poate mă cheamă Coca. *(Vine la ea.)* Cine e ? *(Neli tace Zgîlțîind-o de umeri.)* Cine e ?

NELI *(e obosită de moarte) :* De ce ai venit ? Ți-am scris că e mai bine să ne despărțim.

TOMA *(printre dinți) :* Dacă aș rosti cuvintele pe care le am pe buze...

NELI *(pasivă) :* Spune-le. Mi le-am spus și eu.

TOMA *(violent) :* De ce ai făcut asta ? De ce ?

NELI *(îl privește, apoi ridică din umeri) :* Nu știu. Chiar dacă m-ai bate, n-aș putea să-ți răspund. Nici nu te mai învinovățesc. Probabil pentru că viața e o minciună murdară, o farsă abjectă și ca ea sîntem și noi.

TOMA : Îl iubești ?

NELI *(după o pauză lungă) :* Ar trebui să-ți răspund : da. Ca să pleci imediat și să se termine odată totul.

TOMA : Vrei să pretinzi că...

NELI : Da, îl detest. Și pe mine. Și pe tine. Mi-e silă de toți și de toate. Acum, du-te. *(Cu lacrimi în gît.)* Vreau să dorm, să dorm, să dorm...

TOMA *(își pune haina de ploaie, se îndreaptă spre ieșire. Neli îl privește înspăimîntată, realizînd de-abia acum despărțirea lor. La ușă, Toma se oprește. E cu spatele) :* Poate că sînt și eu oarecum vinovat, dar viața nu-i abjectă. Tu ai făcut-o, tu ai făcut-o.

NELI : Dacă n-aș fi crezut în dragostea noastră, și dacă tu n-ai fi călcat-o în picioare, nimic nu s-ar fi întîmplat.

TOMA *(surd) :* N-am încetat nici o clipă să te iubesc.

NELI *(izbucnind pentru prima oară pătimaș) :* Minți !

TOMA *(întorcîndu-se cu fața spre ea, după un timp) :* Dar în afară de dragoste, mai există și alte lucruri pe lume. Și dragostea adevărată nu-i delirul a doi iresponsabili. E o putere creatoare, un act de credință față de viață. Cel mai înalt dintre toate. Asta n-ai înțeles.

NELI : Poate. Sînt poate o nemernică, o femelă necurată. Oricum, e prea tîrziu. *(Cu un țipăt de animal înjunghiat.)* De ce mai stai ? Pleacă odată și lasă-mă.

TOMA *(e zguduit, dar își impune un ton rece) :* Ascultă-mă, Neli. Dacă vrei să vii cu mine, îți promit ca niciodată să nu-ți mai pun nici un fel de întrebare. Dacă nu vii, e ultima dată cînd mă vezi. *(Neli îl privește uluită, ca și cum n-ar fi înțeles. Toma, crezînd că nu vrea să-l urmeze.)* Atunci... rămîi cu bine. *(Dă să iasă.)*

NELI : Toma ! Ai primi în adevăr..., ai primi ca eu...

TOMA : Peste două ore este un tren spre Tulcea.

NELI : Toma.... *(Izbucnind.)* Oh ! Toma, ia-mă cu tine, scapă-mă, fă ce vrei cu mine. O să-ți fiu o nevastă bună, o să te-ngrijesc, o să... dar nu mai vreau, nu mai pot, nu mai vreau... *(Plînge încet cu capul în palme.)*

TOMA *(vine spre ea, o apucă de umeri, o ridică. Își apropie încet buzele de gura ei. Deodată, scrișnit):* Tîrfă ! *(Neli dă înapoi ca pălmuită, dar nu se poate smulge, și Toma cu violență sălbatică o îmbrățișează. Se face întuneric, în timp ce Neli strigă : „Nu, nu, nu...")*

(La avanscenă apare Danilov izbind într-o tinichea.)

DANILOV : Gata, repaus de prînz ! *(Intră oameni cu hîrlețe, tîrnăcoape. Iani, cu un acordeon.)*

PRIMUL PESCAR : Mă, mai învață și tu altceva, că mi se apleacă. Ceva mai de viață.

IANI *(care cîntă „Valurile Dunării") :* Ț ! Cu asta am dat gata o fată pe care o știu eu. *(Îi face cu ochiul Gingiricăi, care traversează scena.)*

AL DOILEA PESCAR : S-a mecanizat Iani, și-a cumpărat harmonică ! *(Oamenii se așază, își scot merindele.)*

AL TREILEA PESCAR *(scoțînd o sticlă de vin) :* Ei, fraților, să tragem o dușcă din împărtășania pe care ne-au adus-o Danilov și doctorul la „Alimentară". *(Danilov rîde.)* Rîzi, diavole !

AL PATRULEA PESCAR : Ții minte cînd vroiai să-l bați pe doctor că a închis cîrciuma? Cică, avea... microbi.

PRIMUL PESCAR: Mamă, mamă, ce-a mai fost și-n ziua aceea!

AL CINCILEA PESCAR: Iaca și-a făcut voia cu noi, și acum bem zeamă de strugure și-i ridicăm maternitate.

PARASCA: Bine v-a făcut! În loc să horăiți bezmetic noaptea, acum vă mai vedeți și de neveste.

AL DOILEA PESCAR: Ha, ha, brava, Simioane! Halal bărbat, dacă-l laudă și nevastă-sa. A sosit vremea minunilor!

AL ȘASELEA PESCAR: Să vedeți ce-o să mai fie la vară: dimineața, plecarea boierește, tolăniți în lotci. Îi strigi doar ăluia de pe cuter, ca la tren: mînă, șefule! Așa-i, Danilov?

DANILOV *(surîzînd):* Așa-i.

AL ȘASELEA PESCAR: Iar la prînz, aduși la cherhana nouă, cu pereți de porțolan.

AL CINCILEA PESCAR: Dacă te-ai zgîriat, doamne ferește, fuga la dispensar.

AL TREILEA PESCAR: Și dacă-ți vine să naști, la maternitate.

AL DOILEA PESCAR: Seara, dacă ești burlac, tragi la cămin. Te vîri sub stropitoare, te speli, dai drumul la radio și dormi cu muzică.

PRIMUL PESCAR *(prăpădindu-se de rîs):* În pejama, ca doctorul! În pejama! *(Rîsete.)*

SIMION: Și ce vă mirați, mă, capete de cîlți! Dacă se fac toate astea pentru noi, înseamnă că sîntem cineva, care va să zică are nevoie republica de noi.

AL CINCILEA PESCAR: Nu-i prost Simion, zău că nu-i prost, măcar că-i mare! Asta așa-i!

AL PATRULEA PESCAR: Ce, pescari de larg găsești pe toate drumurile?!

IANI *(sărind):* Fraților, s-a-ntors tovarășul doctor!

(În scenă intră Neli și Toma, Iani se repede, le ia valiza și le strînge bucuros mîinile.)

IANI: Bine ați venit, tovarășe doctor. Bine ați venit, doamnă doctor!

DANILOV: Ai picat tocmai într-o zi de muncă voluntară. *(Lui Neli)* Bună ziua! *(Pescarii îl înconjoară cu simpatie pe doctor și prietenia aceasta accentuează și mai mult sentimentul de izolare al lui Neli.)*

TOMA *(încîntat, dă mîna cu pescarii):* Vă mulțumesc. Merge, merge?

SIMION: Veniți să vedeți. *(Toma iese înconjurat de oameni. Se aud doar frînturi de vorbe: „Nu ne-au trimis încă geamuri"; „10 care de pietriș"; „Parasca e grăbită s-o vadă gata"; etc. Ies.)*

DANILOV *(lui Neli):* Mă bucur că vă văd. *(Observînd preocuparea ei.)* Da, oamenii țin mult la doctor și-s ca niște copii. N-au răbdare și vor să-i arate ce-au lucrat.

NELI *(cu un surîs palid):* Da.

DANILOV *(stingherit):* Nu mergeți și dumneavoastră? Facem o maternitate.

NELI *(dezorientată):* Nu. Nu vreau să-l încurc. Mă duc înainte acasă. La revedere. *(Pleacă, Danilov rămîne privind în urma ei. O vede pe Gingirica și o strigă.)*

GINGIRICA: Ce-i, unchiule Danilov?

DANILOV: A venit nevasta doctorului. Nu vrei să te duci pînă la ea? Poate mai are nevoie de ceva. Ca la început. Lapte sau mai știu eu ce. Vezi tu, ești femeie.

GINGIRICA: Bine, mă duc. *(Iese.)*

TOMA *(intrînd jovial):* Ați lucrat, nu glumă. Nevastă-mea a plecat?

DANILOV: Da.

TOMA: Mă duc și eu să mă spăl, și mă întorc.

DANILOV: Da' stai, omule, acasă și te odihnește. De-abia ați venit de pe drum.

TOMA: Nu sînt obosit.

DANILOV: Dar soția dumitale trebuie să fie.

TOMA *(deodată înnegurat):* O să doarmă. *(Pleacă. Danilov, rămas singur, clatină din cap cu un gest gînditor.)*

(Trecere de lumină spre Toma, la arlechin.)

TOMA: Au mai trecut cîteva luni. Mereș pretindea că nu există drame irezolvabile. Pentru el totul era limpede. Dacă i-aș fi mărturisit adevărul, mi-ar fi răspuns: Iartă, sau desparte-te, însă nu vă mai chinuiți. Suferința e trivială, micșorează pe om, îl înrăiește și-l macină. Dar nu, eu nu puteam nici să uit, nici să mă despart. Și nu mai aveam nici o încredere în Neli. Toate încercările ei de a deveni altă femeie mi se păreau viclene și ridicole. Ce orbi și necumpăniți putem fi uneori!

(Acasă la Toma. Masa e pusă pentru două persoane. Neli are niște ciorapi de cîrpit, în poală. E abătută,

absentă. Deodată tresare, își aranjează părul, arborează un surîs de circumstanță. Intră Toma.)

NELI : În sfîrșit ! *(Se apropie de el, îi întinde obrazul.)*

TOMA *(mohorît, se mulțumește s-o bată convențional cu vîrful degetelor pe obraz) :* Bună ziua !

NELI *(jucînd mai departe veselia) :* Cred că ți s-au lungit urechile de foame.

TOMA : Am mîncat. *(Vede masa pusă, iritat.)* De ce m-ai așteptat ? Nu te-am rugat de atîtea ori să nu mă aștepți dacă întîrzii ?

NELI : Da... dar nu mi-a fost nici foame. *(Toma e indispus, ia o revistă și-și caută un loc unde s-o citească. Neli, murmurat.)*... Și nu e plăcut să mănînci singură.

TOMA : Scuză-mă, am fost ocupat. *(Simțind nevoia unei explicații.)* Am fost cu Danilov pe mare și am mîncat la întoarcere la cherhana. *(Ia ciorapii de pe scaun ca să se așeze.)* N-a venit Parasca să ia ciorapii la cîrpit ?

NELI : Ba da, a fost... Dar pot să-i cîrpesc și eu.

TOMA *(cu un surîs răutăcios) :* E o ocupație dizgrațioasă. *(Accentuînd ironia.)* În ciuda faptului că sugerează o ambianță conjugală. *(Și mai răutăcios.)* Sau poate de aceea. *(Fiecare frază a fost pentru Neli o palmă, dar e vădit decisă să se stăpînească. Își mușcă buza și începe să strîngă masa.)* Ce-i asta ? Greva foamei ? Nu ți-am spus că am fost ocupat ?

NELI : Ba da. O să mănînc mai tîrziu. *(Mai trebăluiește puțin și se așază și ea.)* A fost o zi bună de pescuit ?

TOMA *(peste revistă) :* Nu prea. *(Pauză).*

NELI : Spune, Toma, s-ar putea ca în adevăr organismul oamenilor să devină cu timpul rezistent la antibiotice ?

TOMA *(surprins și ironic) :* Ce-ți veni ?

NELI : Am răsfoit și eu revista asta.

TOMA *(ridicînd din umeri) :* E posibil.

NELI *(pauză) :* Știi, mă gîndeam că dac-ai vrea tu, dacă m-ai învăța...

TOMA : Nu pricep.

NELI : Poate că aș putea să te ajut și eu ca Anca Mereș.

TOMA : Neli, asta-i literatură. Și nu din cea mai bună.

NELI : Dar...

TOMA : Nu mai ai nimic de citit ? *(Neli pleacă fruntea.)* Nu te supăra, n-am avut nici o intenție ironică. Știu că te plictisești. Ar trebui să scrii la București tatălui tău să-ți trimită cărți. *(Neli tace.)* Nu vrei ?

NELI : Ba da.

TOMA *(ridicîndu-se brusc) :* Ah, aerele astea de martiră.

NELI : Dar n-am nimic, Toma. Sînt foarte bine dispusă.

TOMA : Ce pot să-ți ofer aici ? Știai doar la ce trebuie să te aștepți cînd te-ai întors.

NELI : De ce mă învinovățești pe nedrept ? M-am plîns eu de ceva ?

TOMA : Parcă e nevoie să te plîngi. Îți închipui că sînt orb ? Nu văd că ești nefericită ?

NELI : Toma, spuneai odată c-ar fi bine dac-am avea un copil.

TOMA : În adevăr, asta-ar mai lipsi, un copil în chip de panaceu universal. Bebelușul-minune. Vindecă rănile sufletești, șterge trecutul, reface virginitatea morală. Deasupra leagănului, soții iubitori își întind mîinile și surîd viitorului luminos. Fețele lor exprimă bucurie cetățenească, dîrzenie și o încredere, bineînțeles, tot luminoasă. Și asta e literatură proastă, Neli. Las-o pe seama criticilor plastici.

NELI : Toma, era poate mai bine dacă nu mă întorceam.

TOMA *(tresărind) :* Pentru cine era mai bine ?

NELI : Pentru tine.

TOMA : Eu mi-am făcut atunci toate socotelile. Nu te ocupa de mine. Dar poate că tu vrei să pleci iar.

NELI : Eu nu mai am puterea să vreau nimic, pentru mine. Cel puțin, deocamdată. Însă tu nu poți uita.

TOMA *(scrîșnit) :* Nu, nu pot. Dar nu vreau să pleci. Chiar dacă ne-am chinui așa pînă la moarte. *(Istovit.)* Poate că într-o zi vom găsi totuși liniștea.

NELI *(venind la el) :* Mi-aș da viața să te știu împăcat. Nu mă crezi ?

TOMA *(cuprinzînd-o cu brațul și lipindu-și fruntea de șoldul ei. Neli îl mîngîie pe păr) :* De ce ai făcut lucrul acela oribil? *(Neli tace. Toma, smulgîndu-se, vine spre arlechin.)* Dacă mi-ar fi spus : și tu ești vinovat, aș fi lovit-o. Și totuși, în parte, nu era oare ăsta adevărul ? *(Se întoarce în cameră, adresîndu-se lui Neli.)* Nu-mi răspunzi ? *(Neli tace. Violent.)* Cine era ?

NELI : Ai făgăduit să nu mai vorbești niciodată despre asta.

TOMA *(stăpînindu-se)* : Iartă-mă. *(Pregătindu-și trusa.)*

NELI : Pleci ?

TOMA : Da, la Grindul Lupilor. O să dorm noaptea asta acolo. Vin mîine.

NELI : Cum o să fie, Toma ?

TOMA : Ce anume ?

NELI : Cu noi doi.

TOMA *(oftînd)* : Nu știu. *(Pleacă. Din ușă.)* La revedere. *(Neli rămîne un timp nemișcată, apoi cu febrilitate caută printre lucrurile doctorului, scoate o seringă, niște fiole, umple seringa, dar se aude o voce din culise : doctore ! Neli ascunde în grabă seringa. Intră Frîncu.)*

FRÎNCU : Bună ziua, doctorul nu-i acasă ?

NELI : Nu, a plecat chiar acum la Grindul Lupilor.

FRÎNCU : Vroiam să-i cer un sfat. Pot să stau o clipă ? Am venit repede.

NELI : Te rog.

FRÎNCU : Ce încurcătură ! Aseară m-am dus la Șipotele, dimineața m-am suit în barcă și am pornit înapoi spre Starighiol. Vîsleam de vreun ceas, cînd aud deodată un scîncet. Am crezut că m-a trăsnit soarele. Eram singur cît e Dunărea de lată. Cînd mă uit înapoi, sub sitelca din spate, ce să văd ? O legătură de cîrpe, și din ele ieșeau niște țipete să-ți spargă urechile.

NELI : Un copil părăsit ?

FRÎNCU : Da, o fetiță. Am dezlegat-o, am spălat-o, că de aceea plîngea. Noroc că aveam și o sticlă cu lapte la mine. Am înfășat-o la loc, am pus-o pe genunchi, și na-ni, na-ni și giu-giu-giu, am vîslit pînă aici. Ce să fac cu ea acum ?

NELI : Crezi că e așa de greu de aflat cine e mamă-sa ?

FRÎNCU : Poți fi sigură că nu e din Șipotele. Și unde s-o cauți ? Dar chiar dacă aș ști-o și tot nu i-aș mai da copilul înapoi. Ce, asta-i mamă ?

NELI : Cine știe cît o fi de nenorocită.

FRÎNCU : Nenorocit e sufletul ei strîmb. Cine-și mai leapădă astăzi copiii ? Problema e, ce fac cu fata ? De aceea, vroiam să mă sfătuiesc cu doctorul. Eu aș ține-o, dar sînt singur și toată ziua pe drumuri.

NELI : Unde-i acum ?

FRÎNCU : Afară, cu Gingirica. *(Strigînd.)* Gingirico ! *(Intră Gingirica cu un copil înfășat în brațe.)*

GINGIRICA *(încet)* : Doarme. *(Frîncu i-o ia din brațe, Neli se apleacă peste umărul lui.)* Are nasul cîrn ca al dumneavoastră. Eu am rugat-o pe mama s-o ia, dar nu vrea. Era să mă bată.

FRÎNCU : Uite cum poate să arate un suflet de om. Ți-i și frică să răsufli peste ea. În schimb, gropiță în bărbie are, vrăjitoarea ! Ce facem, tovarășă doctor, cu viața asta mică ? *(Pare atît de dezarmat, încît Neli îi spune.)*

NELI : Dă s-o țin eu.

FRÎNCU *(trecîndu-i-o)* : De tot ?

NELI *(care nu se aștepta)* : De tot ?

FRÎNCU *(privind-o)* : Eu cu biserica nu sînt în relații prea bune, dar chipul mamei cu pruncul totdeauna m-a zgîndărit aici *(arată inima)*. Parcă poartă o nădejde în brațe.

NELI *(șovăitoare)* : Ce-o să spună Toma ?

FRÎNCU : Dar dumneata ai vrea ?

NELI : Știu și eu ?

FRÎNCU : M-am gîndit și la un nume : Daria. Nu-i frumos ?

NELI *(aprobînd)* : De la cuvîntul „dar".

FRÎNCU : Asta nu mi-a trecut prin cap. Îmi place numele. Însă poate să fie în adevăr și un dar.

NELI *(privindu-l cu ochi care se luminează)* : Crezi ?

FRÎNCU : Gingirico, du-te și fă iute rost de o copaie. Și cheam-o și pe baba Aculina, se pricepe la copii. *(Gingirica iese.)*

NELI : Tovarășe Frîncu, totuși nu știu dacă o să pot eu...

FRÎNCU *(oprind-o)* : Încearcă. Dumneata nici nu-ți dai seama cum ți s-au luminat deodată ochii. De aceea, am trimis-o pe Gingirica. Omul trebuie să poarte o lumină-n ochi.

NELI : Chiar dacă e întîrziată.

FRÎNCU : Prin urmare, îți iei răspunderea asta ?

NELI : Bine. Mi-o iau. *(O mișcare greșită face să cadă seringa, care se sparge.)*

FRÎNCU : S-a spart ceva.

NELI : Nu face nimic. O seringă.

(Trecere de lumină spre Toma, la arlechin. Aceste treceri se pot face în general în vreme ce actorii ceilalți, într-un clarobscur crescînd, schimbă

elementele de decor. Căci ele sînt simple evocări ale lui Toma.)

TOMA : Din ziua aceea a apărut la Neli o îndîrjire ciudată. Nu mă înfrunta, dar simţeam că şi-a creat în jurul ei o carapace şi că, în fiinţa ei, era acum o zonă de linişte şi siguranţă unde eu nu mai ajungeam. Şi asta mă irita. Căci trebuie să mărturisesc tot adevărul, oricît ar fi de jalnic. Mă irita şi prezenţa fetiţei. N-o iubeam. Mi se părea un scut pus de Neli între ea şi mine. Mă iritau şi noile îndeletniciri ale lui Neli. Începuse să dea lecţii la analfabeţi. Luam în derîdere ceea ce la alta aş fi preţuit. Şi unii oameni începuseră în adevăr s-o preţuiască. Se împrietenise oarecum cu Frîncu, şi lucrul ăsta neprevăzut şi neverosimil mi se părea o sfidare. Niciodată nu fusesem mai nefericit şi nemulţumit de mine, într-atîta e de adevărat că o viaţă sentimentală prost aşezată şi cu drojdii e un izvor nesecat de rătăciri, de suferinţă ignobilă şi degradare. Deseori mă întrebam dacă n-o urăsc.

(Lumină în scenă. Lîngă farul vechi. Ca şi într-o scenă anterioară, Neli, aşezată, priveşte spre mare. E o lumină caldă, de crepuscul. Intră Toma cu trusa în mînă, se opreşte în spatele ei şi o priveşte o clipă.)

TOMA : E ora de poezie ?

NELI *(surprinsă) :* Nu te-am auzit venind. Ce faci pe-aici ?

TOMA : Mă duc la maternitate.

NELI : Stai şi cu mine puţin. N-ai timp ?

TOMA : Ba da. N-aş vrea însă să-ţi stric meditaţiile.

NELI *(poartă acum pe faţă o melancolie senină, care nu împiedică zîmbetul sau gluma) :* Nu sînt importante.

TOMA : E drept c-ar trebui să profit de întîmplare. Doar aşa să mai stăm de vorbă.

NELI *(surîzînd) :* Asta spuneam şi eu.

TOMA : Ţi-ai terminat apostolatul pe azi ? *(Neli aprobă, tot surîzînd. Zeflemisitor.)* Spune-mi, Neli, tu chiar te iei în serios în rolul de activistă culturală ? Sau e şi ăsta un capriciu.

NELI *(după o pauză, uşor) :* Poate să fie un capriciu. Dar dacă mă distrează...

TOMA : E absurd. Nu se fac în glumă lucruri serioase. E... imoral.

NELI *(izbucnind în rîs) :* Oh, Toma, ce caraghios poţi fi uneori.

TOMA *(furios) :* Caraghios e să socoteşti că toată viaţa e alcătuită din capricii şi răsfăţuri.

NELI *(continuă să rîdă) :* Şi eşti lipsit de umor, ca o scrumbie afumată.

TOMA : Adevărat, n-am umor. Nici nu-mi arde să am.

NELI : Şi cazi şi în puritanism. Asta e un semn de bătrîneţe.

TOMA : Nu crezi c-ar fi preferabil să eviţi subiectul puritanismului ? *(Veselia lui Neli cade brusc. Toma îşi dă seama de violenţa sa, o regretă şi tocmai de aceea perseverează.)* Fetiţa a urlat toată după-masa. Cînd îţi îngădui distracţia să creşti un copil, trebuie să ai cel puţin grijă de el.

NELI : Am lăsat-o cu Parasca.

TOMA : Nu e acelaşi lucru.

NELI *(vrînd să plece) :* Mă duc.

TOMA : Acum las-o, doarme. Mai stai puţin şi cu mine. Ţi-e atît de greu ? *(Neli tace, stîngaci.)* E frumoasă marea azi.

NELI *(alb) :* Da, e frumoasă.

TOMA : Eşti foarte nefericită ?

NELI *(pauză) :* Nu chiar foarte. Acum totul e mai suportabil.

TOMA : De ce ? Tare aş vrea să aflu ce gînduri îţi umblă prin cap.

NELI : Ţi-am spus, nimic important.

TOMA : Şi totuşi îmi ascunzi ceva.

NELI : Dar nu ascund nimic, Toma. O fac pe faţă. Pur şi simplu, încerc să găsesc o busolă.

TOMA : Poate că nu mai ţii deloc la mine.

NELI : Ba da. *(Pauză.)* Dar nu spuneai chiar tu că a crede în valoarea absolută a dragostei, ca într-un adevăr suprem şi de sine stătător, duce la naufragiu ? Eu am trecut pe lîngă naufragiul ăsta. *(Surîde.)*

TOMA : De ce surîzi ?

NELI : Mi-am adus aminte de o discuţie cu Mereş. Pretindea că în cei mai mulţi dintre noi se petrec pe nesimţite prefaceri care vor schimba cu totul fizionomia omului, simplificînd-o și curățind-o. Că pînă acum omenirea nu s-a cunoscut decît sub aspectul turmei, apoi al individului, și că descoperirea omului de-abia acum începe. Ți se pare ridicol că am reținut ?

TOMA : Nu, deși...

NELI : Deși eu sînt o femeie egoistă și ușuratică.

TOMA : Altceva voiam să-ți spun. Că Mereș gîndește în comunist și se referea la lumea comunismului.

NELI : Exact. Pe cînd eu sînt o femeie egoistă, o mic-burgheză sentimentală și ineptă. Nu mă întrerupe, așa este. Dacă Mereș are dreptate, eu sînt o damnată. Dar dacă eu nu accept să fiu o damnată ?

TOMA : Comunismul nu e doar o chestiune de bune intenții morale. Și la ce concluzii ai ajuns ?

NELI *(ridicînd din umeri)* : Cred că dacă n-am fi aici, mi-aș căuta o ocupație, mi-aș scoate diploma din sertar și m-aș face profesoară !

TOMA : Crezi că ai rezista ?

NELI : Nu știu. Poate că da.

TOMA : De ce să te intoxici iar cu iluzii. Ai abandona totul după două luni, exact așa cum, într-o bună zi, ai să renunți și la capriciul cu analfabetele tale. Nu-ți spun asta ca să te jignesc, ci ca să-ți cruț o criză de nervi. *(Neli își duce mîna la frunte.)* Ce ai ?

NELI : Un frison. S-a răcorit. *(Se ridică amîndoi.)*

TOMA : De fapt, mai de mult voiam să-ți spun ceva, Neli. Știu că sînt insuportabil și cred că eu am greșit cerîndu-ți prea mult. Sînt gata să te iau așa cum ești și să nu-ți mai reproșez niciodată nimic. Bine ? *(Îi întinde mîna, dar Neli privindu-l întîrzie să i-o dea.)*

NELI : Nu așa, Toma. Sînt totuși un om și eu... *(Intră în fugă Anca Mereș.)*

ANCA *(doctorului)* : Bine că te-am găsit. Vino repede la dispensar. Au fost aduși trei oameni de la Ostrov. Febră tifoidă... probabil. *(Fără să mai pună vreo întrebare, Toma iese în fugă, strigînd : vino ! Anca e gata să-l urmeze. Lui Neli.)* Să nu beți apă nefiartă.

(Iese, lumina scade, se aude îndepărtat un sunet monoton de tobe, care crește, apoi la rampă apare Simion și strigă puternic spre sală : „Înapoi, nici o barcă nu intră-n sat !“ Făcînd din palmă portvoce : „Epidemie ! Epidemie !“ Zgomot puternic de tobe. Apoi, lumină în scenă. Oameni care traversează grăbiți scena cărînd niște pupitre de școală.)

MEREȘ : Duceți-le în clasa a IV-a și așezați-le peste celelalte pupitre. Pe urmă, goliți și clasa a II-a. *(Iese, alți oameni aduc paturi de fier ; se instalează o sală de spital.)*

FRÎNCU *(simulînd o convorbire telefonică la arlechinul stîng)* : Da, doctorul a plecat pe teren. Credem că toate focarele au fost identificate. De unde s-a putut, bolnavii au fost evacuați și aduși la Starighiol. În școală. Am golit clasele. Cînd ? De trei zile oamenii n-au închis ochii. Bine, atunci trimiteți echipa direct la Ostrov, și aici o să ne mai descurcăm singuri. *(Iese. În dreapta scenei intră Danilov înconjurat de un grup de oameni.)*

DANILOV *(unui pescar)* : Caii să stea înhămați la căruță. Gata în orice clipă. *(Pescarul iese. Danilov, spre culise.)* Iani, nu uita, din casă în casă !

UN PESCAR : Danilove, am adus varul.

DANILOV : Bine, vin îndată. *(Pescarul iese.)* Simioane, ați ancorat lotcile pe canale ?

SIMION : Ancorat.

DANILOV : Atunci, iei o barcă și o duci pe Aculina la Grindul Lupilor. Aculino, n-ai uitat ce ți-a spus doctorul ? Ne-am înțeles ?

ACULINA : Înțeles, înțeles, că-s de meserie doar. Dar mai dă-mi pe cineva.

SIMION : O să meargă Parasca.

DANILOV : Bine, dați-i drumul repede.

PESCARUL BĂTRÎN : Da' eu ce fac, Danilov, ce, nu mă vezi, cît să mai trag de tine ?

DANILOV : Lasă-mă, moș Elisei, du-te acasă că ești bătrîn.

PESCARUL BĂTRÎN *(trăgîndu-l de mînecă)* : Tu să nu mă înjuri pe mine, că te știu de cînd erai atîta. Dă-mi să fac o treabă, îți spun.

DANILOV : Zău, lasă-mă, moș Elisei, că nu-mi mai văd capul. Stai, te fac curier, vrei ?

PESCARUL BĂTRÎN: Nu vreau, ce-i aia curier! Da, zi-i!

DANILOV: Du-te la cherhana și spune-i lui Nichita să trimeată numaidecît peștele.

PESCARUL BĂTRÎN: Asta n-are nici o legătură cu ipidemia.

DANILOV: Și ce, viața nu merge înainte? *(Danilov mergînd spre centrul scenei, unde se continuă așternerea paturilor, se întîlnește cu Mereș, care intră grăbit.)* Tot aici, Mereș? *(Mereș îi face semn să tacă, căci a intrat Anca, cu o hîrtie în mînă.)*

ANCA *(unui pescar care așază paturile)*: Ăsta n-are pernă.

PESCARUL: Nu mai sînt, tovarășă Anca.

ANCA: Să se ducă cineva la mine și să le ia pe cele de pe ladă. Tot nu te-ai dus acasă, Ștefane?

MEREȘ: Acum, Anca. Numai o vorbă să-i spun lui Danilov. *(Anca iese.)* Nu mai turna și tu gaz peste foc.

DANILOV: Știi ce a spus doctorul Toma? Dacă nu stai acasă, să te legăm. Am auzit că ți-a fost rău.

MEREȘ: Gata, gata, mă duc. *(Iese.)*

FRÎNCU *(intrînd, lui Danilov)*: Mi-a trimis Toma vorbă. A organizat un punct la Nisipoasele, cu oamenii de acolo, și miine dimineață e aici. Dacă ai nevoie de mine, mă găsești la telefon. *(Iese.)*

DANILOV *(unui pescar care intră cu pături și perne)*: Dionisie, ia astea și fugi după tovarășul Mereș. Du-te cu el pînă acasă. Nu se simțea bine.

PESCARUL: Să fii tu sănătos ca el! S-a suit în lotcă și a plecat cu echipa de la Ochiuri. *(Danilov iese și în urma lui intră Neli cu Gingirica, purtînd căldări. Amîndouă încep să spele pe jos.)*

GINGIRICA: Doamnă doctor, zău că nu era nevoie. Trebuie să vie Maria.

NELI: Și dacă nu vine? *(Spală pe jos.)*

ANCA *(în trecere, lui Neli)*: Ți-am fiert laptele. Bea-l cît e fierbinte.

NELI: Mulțumesc, Anca. *(Anca iese. Neli se ridică, se clatină.)*

GINGIRICA: Ce-i, tovarășă Neli?

NELI: Doar o amețeală. Am mai avut. Trece.

(Trecere de lumină spre arlechin, la Toma.)

TOMA: A fost ultima mare epidemie de tifoidă din regiunea noastră. Dar a izbucnit cu atîta furie, încît toate măsurile preventive, pe care le luasem, au fost măturate ca de un uragan. Plăteam pentru zeci și zeci de ani de mizerie, de malarie, de foamete, de murdărie, de alcoolism și exploatare. Cu toate astea ne băteam, nu numai cu boala. Părea că tifoida era întruparea de balaur a trecutului și a tuturor dospelilor și cancerelor lăsate de el. Pînă să ne vină ajutoare masive de la Tulcea, am muncit cu toții pe brînci. *(Cu fervoare.)* Atunci de-abia am aflat cu adevărat minunea cuvîntului „cu toții“. Ei, da, cu toții împreună am frînt cei șapte grumaji ai balaurului.

(Lumină plină în scenă. Acum, paturile sînt ocupate de bolnavi. Lîngă unul din ele, Anca. Intră Toma.)

TOMA: Dumneata ai stat toată noaptea. De ce nu te-a schimbat Neli?

ANCA *(căutîndu-și o treabă)*: Nu sînt obosită.

TOMA: Cine trebuia să te înlocuiască? Fără disciplină ne irosim prostește. *(Anca se face că n-a auzit.)* Am întrebat cine trebuia să te schimbe.

ANCA: Probabil că a dormit mai greu. Are și ea dreptul după atîta oboseală.

TOMA: Cine anume?

NELI *(apare istovită, în ușă)*: Bună dimineața. Te-ai întors, Toma?

TOMA: Da, în zori.

NELI: Am întîrziat, Anca, iartă-mă.

ANCA: Dar nu face nimic.

TOMA: A, tu trebuia s-o schimbi? Hotărîsem ca schimburile să se facă la șapte. Acum e opt.

NELI *(abătută)*: Știu...

ANCA: Dar pentru numele lui dumnezeu, de ce atîta zarvă?

TOMA: Dacă socotești că se va repeta, ar fi mai bine să renunți la munca asta, Neli. E nevoie de oameni pe care să ne putem bizui. *(Către Anca.)* Mă reped la Grindul să văd ce a făcut Aculina acolo. *(Către Neli, atingîndu-i obrazul cu mîna.)* Mă întorc diseară. *(Iese.)*

ANCA *(stîngaci)*: Nu trebuie să i-o iei în nume de rău. Are atîta răspundere pe cap.

NELI *(încercînd să zîmbească)*: Are dreptate, am lenevit neiertat.

ANCA *(arătînd paturile)*: Aici, totul merge destul de bine. I-a văzut și doctorul. *(Ezitînd.)* Vreau să-ți spun ceva. Odinioară, cînd nu te cunoșteam bine, aveam o părere foarte greșită despre dumneata. Și aș dori... aș vrea să știi că regret asta... și că te stimez. Dacă mai ții să fim prietene...

NELI : Sigur, Anca. *(Punînd mîna pe mîna ei.)* Nici nu știi ce bucurie mi-ai făcut.

ANCA *(tresărind și prinzîndu-i mîna)*: Dumneata ai temperatură.

NELI *(trăgîndu-și mîna)*: Nu. Adică, poate. Puțină. De oboseală.

ANCA : Să-ți pui imediat termometrul.

NELI : Am făcut-o acasă. Am doar 37. Totdeauna fac puțină temperatură, cînd sînt obosită.

ANCA : Sigur ?

NELI : Sigur. Și nu-i spune nimic lui Toma. Ar rîde de „fragilitatea" mea. Du-te și dormi. La revedere. *(Anca o privește încă neliniștită și iese.)*

ANCA : De-ar veni odată ajutoarele de la Tulcea.

NELI *(așază pătura unui bolnav. Altul cere apă. Îi dă. Se așază pe un scăunel, își pune termometrul. Un bolnav bolborosește ceva. Neli se duce la el, îi șterge fruntea, cu mîna liberă)*: Taci, nu ești singur. Liniștește-te. Ai să te faci bine. Taci, taci. *(Bolnavul se liniștește, dar Neli ridicîndu-se se clatină. Scoate termometrul și-l privește îngrozită. Ținîndu-se de paturi, se îndreaptă spre ușă. Vrea să strige, dar strigătul iese slab, gîtuit.)* Anca... Anca... Oh ! *(Își cuprinde fața cu mîinile și cade.)*

Întuneric și cortină interioară.

TOMA *(la arlechin)*: Am fost chemat printr-un om. Am stat toată ziua și toată noaptea lîngă patul ei. Cînd nu zăcea toropită, delira. Nu mă recunoștea, deși tot timpul, cu un fel de înverșunare demență, o chemam. Ca și cum chemarea mea auzită ar fi putut s-o aducă înapoi. Dar ea se izbea de un zid nevăzut, pe care nu-l putea trece, și zadarnic repetam : Neli, Neli, Neli...

(Pe această chemare, urmărit de reflector, traversează scena de-a lungul rampei pînă ajunge la patul din fața cortinei interioare, pe care e întinsă Neli. Se așază pe marginea patului și continuă : „Neli, Neli". Frîncu pune mîna pe umărul lui și Toma tace. În picioare, Mereș și Anca.)

NELI *(în delir)*: Nu, Toma, parcă ar fi un orășel de provincie, unde oamenii ies în fața caselor și stau la taifas. Pe Hellen o cunoști, Toma ? E o prietenă veche și... Anca, spune-i omului ăsta să plece de aici, să nu-l vadă Toma. Toma nu pricepe nimic... Nu poate uita. Oh, de ce ne chinuim așa... Ce n-am înțeles noi doi, Toma ? Cînd îi ceri unui om mai mult decît e pregătit să dea, îl strivești. Eu niciodată n-am fost prea deșteaptă, Toma. *(Pauză.)* Noroc de steaua polară și de tine... Apa asta neagră... Vasul ăsta vechi... totul e atît de ciudat. Mereu îmi vine să te întreb, unde mergem, Toma ? *(Se aude foarte îndepărtat placa cu Edith Piaf. Cu violență.)* Gata, gata ! *(Muzica încetează.)* Trebuie să mă îmbrac și să plec. *(Pauză.)* Da, dragostea adevărată e un act de credință față de viață. Am înțeles, Toma. Mai multe decît crezi tu. Cu toate că eu sînt foarte... Lumina chiar dacă întîrzie... *(Deschide ochii, redevenind conștientă.)* ...Chiar dacă întîrzie... *(Cu o mare expresie de bucurie.)* Ești aici, Toma ?

TOMA : Da, Neli.

NELI : M-am îmbolnăvit puțin. Dar o să mă fac bine, nu e așa, Toma ? *(Anca și Mereș ies.)*

TOMA : Da, Neli.

NELI : Și n-ai să mai fii supărat pe mine ? O să fim fe...

TOMA : Sigur, iubito, o să fim fericiți.

NELI : Să mă ții întotdeauna lîngă tine, să nu mă mai lași singură.

TOMA : Niciodată, Neli. *(Neli încearcă să facă o mișcare cu buzele, dar nu izbutește.)* Ce e, dragostea mea ?

NELI : Voiam să fac ca peștișorul, ca să rîzi. *(Deodată, deschide ochii mari, se ridică și spune tare.)* Mi-e frică, Toma ! *(Și cade.)*

Întuneric.

VOCEA LUI TOMA *(din întuneric, dar lumina va crește treptat)*: Lumina întîrziată ! Ați băgat de seamă, tovarășe profesor, cum uneori la munte, în ceasurile de amurg, după ce a scăpătat soarele și umbrele parcă au înecat definitiv pădurile, cîte o culme îndepărtată se aprinde deodată? O lumină tainică, pură și blîndă, o tardivă, întoarsă privire a soarelui, stăruie neverosimil pe înălțimi, ca o ultimă chemare și ca o poartă. *(S-a făcut lumină complet. Toma, ajuns în mijlocul scenei, unde îi iese în cale Profesorul.)*

PROFESORUL: Da, dacă n-am ști să ne prefacem rătăcirile și suferințele în înțelepciune și într-un spor de dragoste pentru oameni, urîtă ar mai fi viața. Înțeleg de ce nu te desparți de locurile astea. Dumneata ai transformat aici, veninul în miere, cum spune poetul. *(Se aude sirena vasului.)* Trebuie să plec. *(Se îndreaptă amîndoi spre fundul scenei. Din culise se aude vocea Dariei: „Toma! Toma!" și Daria intră alergînd.)*

TOMA: V-ați și întors? Unde e unchiul Danilov?

DARIA *(cu sufletul la gură)*: Știi ce mare grozavă e azi? Îi vezi nisipul și la cinci metri. Vii să ne scăldăm?

TOMA: Bine, vin. Dar să ne luăm întîi rămas bun de la tovarășul profesor. *(Către acesta, cu mîna pe umărul Dariei.)* Ei cel puțin vor merge pe drumuri mai puțin complicate, și mai drepte.

PROFESORUL: De fapt, ăsta e și rostul nostru cel mai adînc: să fim o treaptă. Cu bine, dragul meu. Vino să te sărut, Daria.

DARIA: Cînd mai vii, unchiule?

PROFESORUL: Cine știe! Nu mai am nici un rost aici. *(Se îndepărtează spre fundul scenei. Acolo se întoarce.)* Am uitat să te întreb. Ce s-a întîmplat cu Anca Mereș?

TOMA: E la Constanța. A făcut medicina, s-a remăritat și are doi copii. *(Profesorul face un gest de salut și coboară în spatele scenei.)*

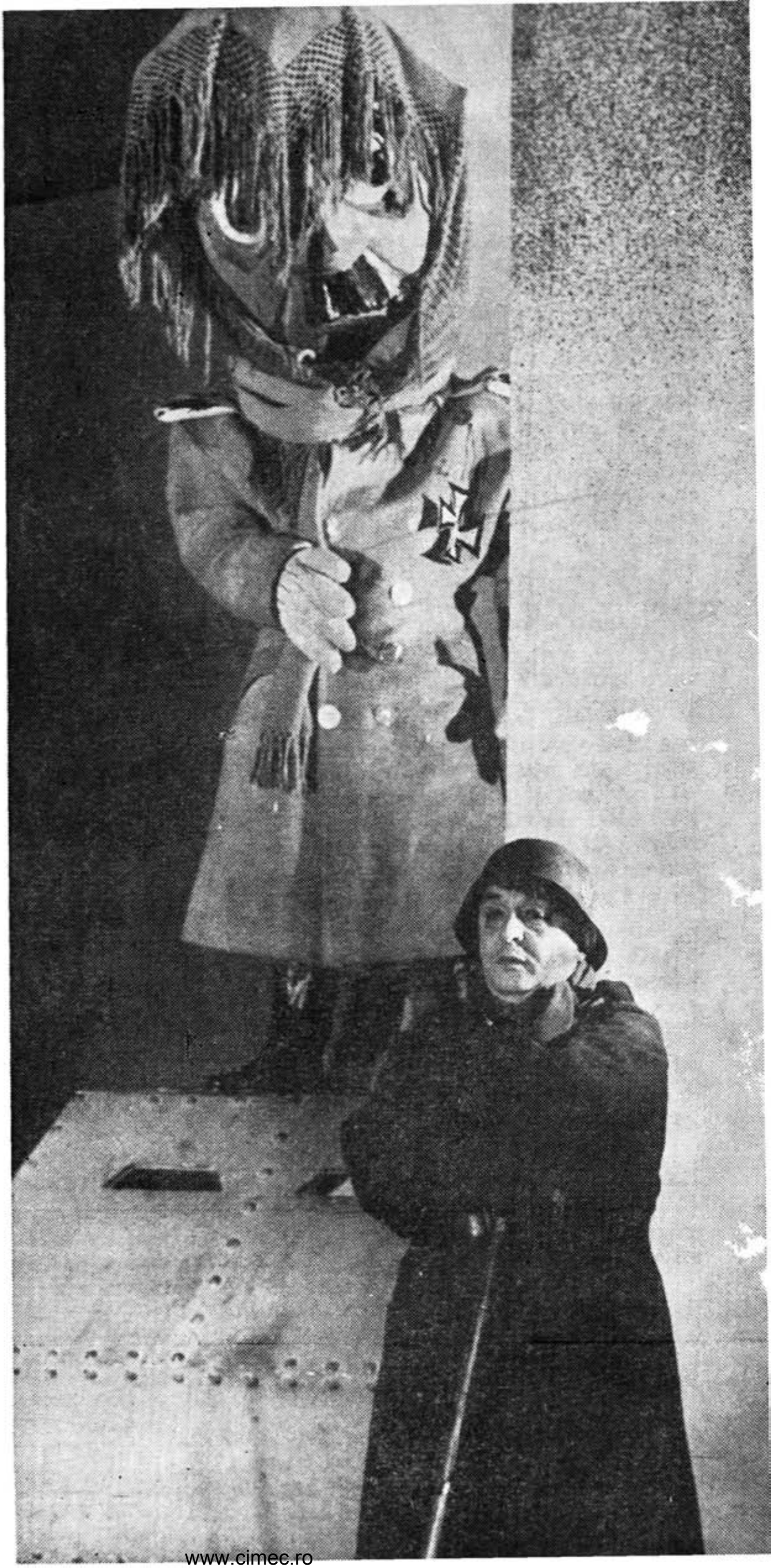
DARIA: Toma, ridică-mă în brațe să-i fac semn. *(Toma o ridică. Grupul lor se proiectează pe orizont. Daria, Profesorului.)* La revedere! *(Rîzînd și țipînd copilărește.)* Mai sus, Toma, mai sus!

CORTINA

București, decembrie 1961

PREMIERE

„ŞVEJK ÎN AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL", DE BERTOLT BRECHT, LA TEATRUL DE COMEDIE



Stînga — Florin Scărlătescu (Şvejk), Tamara Buciuceanu (Kopecka), Dem. Savu (Baloun), Mircea Constantinescu (Primul client)

Dreapta — Ion Lucian (Bullinger) şi Florin Scărlătescu (Şvejk)

Jos — Scenă din spectacol

A SCRIE, AZI, DESPRE ȚĂRANI

A scrie, azi, despre țărani înseamnă a surprinde și reflecta esența timpului cînd „țărănimea noastră trece în masă spre gospodăria colectivă, urmează cu încredere linia trasată de partid", cînd „se poate prevedea că procesul de colectivizare va fi încheiat înainte de 1965"[1]. Sîntem în faza cînd — ne-o spune tot tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej — „gospodăriile colective și întovărășirile, laolaltă cu gospodăriile agricole ale statului, dețin peste 90% din totalul suprafeței arabile"[2]. Trăim și înscriem, fără putință de tăgadă, cea mai luminoasă pagină din istoria zbuciumată a țărănimii noastre, scoasă pentru prima dată efectiv din întunericul veacurilor de obidă și săltată pe o treaptă de viață omenească, civilizată, în pas cu cele mai avansate cuceriri ale epocii cosmice.

E un proces, acesta, cu totul nou în țara noastră, prin nimic asemănător cu vreun fenomen sau experiență socială anterioare. De aceea, el se oferă privirii scriitorului cu farmecul și prospețimea faptelor, a cuvintelor dintîi, nerostite încă. Înlocuind strîmta gospodărie individuală cu „zările necuprinse" ale celei colective; arînd în adîncime — și nu zgîriind doar — cu pluguri trase de tractoare vestite și peste granițe; secerînd cu combine fără greș la strînsura bobului, agricultura socialistă, a colectiviștilor, răstoarnă astăzi, odată cu noua brazdă, și străvechea, pretins imuabila matcă a satului romînesc. A sărit în țăndări secularul orizont al săteanului, înscris între clopotnița bisericii și țintirim, între războiul de țesut și claca de la curtea ciocoiască. Se împlinește sub ochii noștri o prefacere de mari proporții, decisivă, istorică.

***

Autorii dramatici n-au ocolit această zonă de observație și reflectare a proceselor transformatoare din satul nostru. Totuși, ne-a atras atenția un anumit fenomen de discontinuitate. După cîteva încercări de a sesiza și ilustra însuși procesul colectivizării, dramaturgii au părăsit această preocupare în favoarea unui filon, e adevărat destul de atractiv și teatralmente fecund, care privea oscilațiile țăranului mijlocaș, în pragul colectivei, pentru a reveni — în ultima vreme — la realitatea gospodăriilor colective, dar ca la un proces încheiat, ca la „lucrul de-a gata".

---

[1] In Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la încheierea Consfătuirii pe țară a țăranilor colectiviști. „Scînteia", nr. 5387, din 23 decembrie 1961.

[2] Ibidem.

Scriitorii noștri de teatru au ținut să dea propriilor piese un caracter de agitație, să răspundă cu promptitudine unor etape precise. Din această tendință s-au născut — odată cu primele închegări de gospodării agricole colective — lucrări dramatice ca *Ziua cea mare* a Mariei Banuș sau *Mireasa desculță* de Sütö Andràs și Hajdu Zoltàn, la care s-a adăugat, ceva mai tîrziu, *Împărăția lui Machidon* de Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu. Dar filonul acesta a fost ulterior unilateralizat, făcînd loc unei dramaturgii a „șovăielii", a dialogului contradictoriu din conștiința mijlocașilor, avînd exemplul tipic și poate cel mai izbutit în *Vlaicu și feciorii lui* de Lucia Demetrius. Datorită masivei creșteri a procesului de colectivizare și, în consecință, deplasării centrului de greutate în însăși aria vitală a gospodăriilor colective, la ordinea zilei este, în prezent, contribuția dramaturgică la întărirea economico-organizatorică a acestor gospodării. E drept că în *Uriașul din cîmpie,* Davidoglu încearcă să dea expresie condițiilor dramatice ale luptei cu dușmanii transformării socialiste a satului, dar nu atinge esențele ei și imaginea rămîne palidă, nesusținută. În seria *Uriașului* se înscriu — indiferent de ordinea apariției lor — și *Maria* lui Vasile Iosif, *Milionarii* de Ion *Istrati,* pînă la recenta *Îndrăzneala* a lui Gheorghe Vlad. Sîntem, așadar, în plină actualitate a reflectării stadiului material și a perspectivelor economice ale colectivei, dar nu ne-am oprit suficient la consecințele, la răsunetul pe care îl au condițiile noi de muncă, noile relații de producție, în sufletul oamenilor.

Vrem să spunem, cu acestea, că n-avem încă o dramaturgie a creșterii conștiinței umane prin colectivizare, mai precis, o piesă puternică, pe măsura marilor transformări ale satului. S-a neglijat un motiv de inspirație deosebit de prețios, punctul culminant al unei plămădiri de viață nouă. E tocmai ideea care persistă și în viziunea retrospectivă a Mariei Banuș, asistînd la Consfătuire: „Revăd adunările dramatice, furtunoase, ținute noaptea, la lumina scăzută a unei lămpi de gaz, în săli de clasă, la școală. Revăd flanelurile zdrențuite, picioarele desculțe ale bărbaților, basmalele negre, decolorate, ale femeilor. Ele erau numai cîteva, văduve de război, de obicei. Cu greu intrau în sala de adunare. Nu prea deschideau gura. Mulți oameni erau închiși, tăcuți, temători..." [3]. Or, trecerea materializată artistic, într-o evoluție dramaturgică vizibilă, de la lampa de gaz la becul electric, de la flanelurile zdrențuite la îmbrăcămintea îngrijită și curată, de la picioarele desculțe la bocanci și pantofi (fără etapa opincii), de la sfială la cuvîntul rostit răspicat și cu libertate în adunări, imaginea acestei treceri a lipsit din textul pieselor noastre de pînă acum. „Poemul colectivizării", scris cu litere de foc și de aur în viața satelor noastre, n-a fost încă scris, cu toată amploarea și adîncimea de semnificații, în cartea teatrului contemporan.

Socotind că autorii dramatici rămîn debitori la capitolul acesta, să vedem ce se întîmplă în piesele actuale, care urmăresc direct consolidarea colectivelor. Aici se reflectă în oarecare măsură nivelul de bunăstare atins prin revoluționarea relațiilor de producție și prin practicarea unei agriculturi înaintate, dar în același timp pot fi semnalate goluri de conținut și de reflectare artistică, din păcate generalizabile.

În primul rînd, abundă observația crudă, transcrierea nudă a faptelor (chiar și atunci cînd sînt semnificative). Rareori, acțiunea dramatică înaintează pe terenul problemelor de conștiință, al dezbaterilor de idei. Scriitorii parcă se familiarizează acum, pe loc, în piesă, cu structura organizatorică a gospodăriei colective, intră în hățișurile noțiunilor elementare de agrotehnică și abia se mai văd din ele. Repetă, în felul lor, lupta cu hectarele, cu prășitul, cu metodele agro- și zootehnice și pierd din vedere omul. Am spune, în șagă firește, că se inversează zicala : nu se mai văd copacii din cauza pădurii.

---

[3] Maria Banuș, *Poemul colectivizării,* „Gazeta literară", nr. 52 (406)

Nu s-ar putea susține, totuși, că lipsesc ideile inițiale, nucleele din care urmează să se dezvolte acțiunea, chiar dacă în *Milionarii,* bunăoară, nu vedem un mobil clar din punct de vedere al conflictului. Totul e prea superficial analizat, încît pînă la urmă calitatea piesei rezidă numai în pitorescul unor tipuri. Și în versiunea amplificată a piesei *Ce cauți și ce găsești* a lui Tiberiu Vornic... cauți și găsești o idee interesantă, semnalată și subliniată la Consfătuire: efectul folositor pe care-l au vizitele întovărășiților sau ale individualilor la colectivele prospere. Din păcate însă, vizita perechii de întovărășiți din piesa lui Vornic are caracterul unei plimbări printr-o expoziție agricolă unde se admiră eșantioane frumos etalate. E o aglomerare de date asupra avantajelor colectivei, îmbelșugarea acesteia e evidentă, dar semnificațiile nu trec prin „camera fierbinte“ a deliberărilor sufletești, nu sînt asimilate dialectic.

Într-o altă piesă, inedită (ne-am luat dreptul să ne referim și la lecturile unor piese în șantier, tocmai pentru a desprinde cîteva tendințe generale), ideea centrală e atracțioasă: cîștigarea pentru colectivă a ultimului individual, rămas izolat, adică lupta *și* pentru un singur om. De fapt, ar fi trebuit să fie lupta dintre etica nouă, socialistă, și impulsurile individualiste, de tip capitalist, sau cel puțin dintre o mentalitate avansată și una retrogradă. Motivele de însingurare ale „ultimului individual“ rămîn însă încețoșate, autorii neducîndu-și pînă la capăt motivul de conflict, și în felul acesta în piesă sună ceva fals, forțat. Cam aceeași idee, mai dezvoltată, stă la baza unei alte lucrări inedite a unui tînăr autor, nu lipsit de talent (care a și fost jucat, nu de mult). E vorba, aici, de niște „vînători de zile“ — de zile-muncă, firește — care se asociază și constituie chiar în sînul colectivei un fel de „societate pe acțiuni“ de tip capitalist. Ingenioasă încercare de a reflecta manifestarea vechiului, care găsește portițe de afirmare în structuri organizatorice noi. Încercarea ar fi fost total izbutită dacă imaginea fondului, a trunchiului sănătos al colectivei, ar fi reieșit cu limpezime. Autorul e dator să echilibreze raportul de forțe, pentru ca demascarea personajelor negative să nu mai apară ca o acțiune „ex machina“, urzită undeva în taină, ci ca o atitudine și o manifestare puternică, vitală, a noului, majoritar ca număr și superior sub unghiul calității umane.

Am mai putea cita numeroase exemple în sensul acesta, dublîndu-le cel puțin. Important e însă nu a cita, ci a trage o primă concluzie. Aceasta s-ar putea formula în următoarea frază: autorii nu-și duc ideile pînă la capăt, nu le storc — dramaturgic vorbind — de tot ce-ar putea oferi. Se împiedică în fapte — și de multe ori în vorbe — și le transcriu brut, nu le transfigurează artistic. De aici impresia, destul de frecventă, a unor lucrări mai mult sau mai puțin „fotografice“, a unor clișee cenușii, care nu interpretează fenomenele, ci le redau, copiindu-le.

E lesne de înțeles că la această impresie contribuie, ca un corolar, o a doua constatare: lipsa de conflicte puternice și de caractere bine conturate. Cu puține excepții, conflictele nu se încheagă între oameni cu poziții contradictorii (nu neapărat antagoniste), ci între oameni situați pe aceeași traiectorie, dar cu nuanțe în plus sau în minus. Am putea spune, simplificînd, că se înfruntă nu conștiințe înaintate și retrograde, ci mai degrabă că își dispută unele opinii oameni cu niveluri de conștiință prea puțin diferențiate. La capitolul acesta — printr-o inexplicabilă, secretă conivență — calul de bătaie îl constituie președinții de colectivă. Aproape că n-am citit piesă cu țărani în care președintele să nu fie ba gură-cască și delăsător, ba prudent din cale afară cînd e vorba de o inițiativă bună, ba nepotist și interesat, dacă nu de-a dreptul incapabil, demn de a fi înlocuit pe loc. Acestea sînt imagini care contravin aproape total realității. Adevărul e că în transformarea socialistă a agriculturii, în înflorirea colectivelor, președinții au avut un rol determinant. Dovadă elocventă e că cinci dintre ei au fost distinși cu titlul suprem de Erou al Muncii Socialiste. Dovadă e că regiunea București, de pildă, a ajuns fruntașă și pentru că „în funcția de președinte și în consiliu au fost aleși cei mai capabili și harnici colectiviști, oameni cu experiență și autoritate în masa colectiviștilor“[4].

---

[4] In Cuvîntul tovarășului Gheorghe Necula la Consfătuirea pe țară a țăranilor colectiviști, „Scînteia“, nr. 5383, din 19 decembrie 1961.

Limitata apreciere din partea dramaturgilor a aspectelor satului nou şi a oamenilor lui, printre care îndeosebi preşedinţii colectivelor, pune în lumină faptul că dramaturgii nu cunosc suficient terenul, viaţa, realitatea ambianţei pe care încearcă s-o oglindească. Se vădeşte astfel caracterul de împrumut al tratării şi caracterizării personajelor. Realitatea e înlocuită, de multe ori, cu „păreri" — transmise, şi făcînd modă, de la o piesă la alta — ale unor autori încă needificaţi total asupra esenţei fenomenelor. De aceea, lipsesc încă staturile masive, puternice, de eroi ai colectivizării. În piese, fiindcă în realitate ele abundă de pe acum. Nu degeaba nota cu entuziasm Petru Vintilă din sala Consfătuirii: „Fără nici o exagerare, dar consider că erau în sală tot atîţia eroi de nuvelă şi roman, cîţi delegaţi veniseră din toate unghiurile ţării la Consfătuire şi mă gîndeam că, de fapt, realitatea ne oferă milioane de eroi, milioane de oameni noi, educaţi de partid, şi care ar face ca paginile cărţilor noastre să clocotească de viaţă şi de poezie"[5]. Am avea doar de adăugat: tot atîţia eroi şi de piese, pe scenă.

Reportajele şi articolele celor care au fost de faţă la Consfătuire ne fac cunoştinţă cu nume şi înfăţişări concrete. Alecu Ivan Ghilia scrie despre Andrea Traian, „cu extraordinarele lui roşii timpurii", despre Pintea Ioan, „cu patetica lui intervenţie în problema lupinului", despre „vestitul preşedinte de la Mădăraş, Todor Maghiar"[6]; Tita Chiper vorbeşte despre colectivişti fruntaşi şi despre „dragostea faţă de nou, receptivitatea lor, munca neobosită", ca şi despre brigadierul P. Stan, autor de carte apărută în Editura agro-silvică[7]. Asta ca să dăm cîteva exemple, gata picurate prin instilatorul fin al peniţei reportericeşti. Important e ca aceste figuri să nu rămînă simple efigii, chiar dacă sînt încrustate în metal preţios. Important e ca ele să fie văzute în mişcare, în acţiune. Şi, mai ales, în mişcarea lor sufletească. Aspectul acesta a fost reţinut şi redat cu precădere de Paul Anghel, cînd povesteşte zbuciumul preşedintelui, care, pierzînd o cantitate de porumb la hectar, devine conştient că lipsa lui de prevedere atinge „pînă la urmă *leul* ce s-ar fi putut adăuga în plata oamenilor la ziua-muncă... — Le-am furat un leu, se vaită omul, cuprins de mîhnire şi parcă de remuşcări... M-a impresionat înalta conştiinţă a acestui om (...) M-a impresionat răspunderea lui cetăţenească, luciditatea examenului la care şi-a supus munca, raportarea acestei munci la destinul oamenilor pe care îi conduce, la viaţa lor de fiecare zi"[8].

Frumos scris şi adevărat. Iată, foarte sumar schiţat, germenele unei piese cu o problematică realmente majoră. Nu hectarul în sine trebuie să ne atragă atenţia, ci omul care-l cultivă, omenia lui caldă şi profundă. Pentru a ieşi din platitudine şi din însăilarea brută de fapte mărunte — fără să negăm necesitatea şi utilitatea cunoaşterii lor amănunţite — e bine să ne apropiem, în primul rînd, de noul univers sufletesc al satului nostru. (Problemele imediate, strict tehnico-economice, ale activităţii menite să ducă la întărirea gospodăriilor colective — producţia la hectar, mărirea şeptelului, însilozarea porumbului etc. — pot şi trebuie să facă obiectul unor lucrări artistice de gen teatral, dar cu o adresă şi o formă specifice: programele brigăzilor artistice de agitaţie.)

Să încercăm să desprindem marile şi profundele înţelesuri ale transformării socialiste a conştiinţelor. Ce aduce nou socialismul în minţile şi inimile ţăranilor, ce răni de veacuri vindecă el printr-o acţiune răbdurie şi progresivă — iată răspunsul pe care trebuie să-l dea, odată cu celelalte arte, teatrul.

S-a dezdoit — la propriu şi la figurat — spinarea încovoiată din strămoşi a ţăranului. Oameni între două vîrste, care au mai apucat „lumea veche", constată azi cu plăcută uimire că, bunăoară, nu mai sînt nevoiţi să rupă spetindu-se, şapte-opt cămăşi de cînepă într-o vară de trudă. Oameni care, acum 15—20 de ani, se speriau văzînd, o singură dată în viaţă, trenul, „bivolul de foc", păşesc calmi în urma combinelor, mulțumiți că nu se pierde nici un bob de grîu. Munca pe ogor e mult mai ușoară, și cei cu darul imaginilor revelatorii mărturisesc că, în colectivă, „nici nu-și dau seama cum le ajunge pita în straiță".

---

[5] Petru Vintilă, *La consfătuirea colectiviştilor*, „Gazeta literară", nr. 52 (406).

[6] Al. Ivan Ghilia, *Menirea scriitorului*, „Gazeta literară", nr. 52 (406).

[7] Tita Chiper, *Ţărani şi profesori*, „Gazeta literară", nr. 52 (406).

[8] Paul Anghel, *Parametrii porumbului*, „Contemporanul", nr. 49 (791).

Eliberarea de truda fizică excesivă, care-l așeza pe țăran în rînd cu vitele de povară, duce și la eliberarea de servituțile morale. Foștii săraci nu mai au complexe de inferioritate față de fostele „gazde" ale satului. Încep să dispară slugărnicia, sentimentul înrobirii și cîștigă tot mai mult teren încrederea în propria capacitate de muncă și inițiativă. De fapt, aceasta e impresia cea mai puternică pe care o lasă un sat colectivizat: siguranța în gîndire, în vorbă și în faptă a oamenilor, credința că orice realizare, orice progres pe plan material și spiritual stă, mai ales, în mîinile lor, depinde de priceperea și hărnicia cu care se gospodăresc.

Munca în colectivă e permanent creatoare, ascute mintea, face mîna mai sprintenă. Vechiul gospodar avea cunoștințe unilaterale și rudimentare despre cultura pămîntului, ca și uneltele pe care le folosea. Brigăzile complexe ale agriculturii socialiste îl introduc pe colectivist în tainele tuturor culturilor și înlătură practica unor gesturi mecanice, stereotipe, care sclerozau, odată cu brațele, și creierul. Astăzi, țăranul colectivist e chemat să producă, cu egală pricepere, și grîu și porumb, și tutun și piersici, și plante medicinale. Gospodar cu semănături vaste și variate, el crește vite și păsări, întemeiază stupi și stropește vița de vie.

În trecut, așezarea capitalistă îl „dinamiza" pe țăran numai prin spiritul de concurență și de acaparare, care-l împingea, dezumanizîndu-l, pînă la crimă. Țăranul și familia sa trăiau numai pentru petecul de pămînt, căruia îi sacrificau totul, în primul rînd propria lor ființă. Oamenii munceau excesiv și fără spor și viețuiau mizerabil. Acum, vechea neliniște a „setei de pămînt" se preschimbă într-o progresivă sete de perfecționare, de ridicare a nivelului de trai și, concomitent, de lărgire a orizontului spiritual, într-un cuvînt, o sete neastîmpărată de viață.

Înainte vreme, o asemenea sete de viață era sufocată și deviată în faimosul „sentiment al proprietății", socotit de cei interesați ca făcînd parte inextricabilă din structura sufletească a țăranului. „Teorie" mincinoasă.

Am fost astă-vară, în timpul secerișului și după aceea, la o gospodărie agricolă colectivă înfloritoare: țăranii nu mai pomeneau de locul unde avuseseră pămînt, și nici nu-i interesa. Îi preocupa, în schimb, pe toți, cu febrilitate, gîndul că grădina de zarzavaturi are nevoie de un sistem de irigație și că o parte din șeptelul sporit nu are încă adăposturi corespunzătoare.

Cît despre mîndria oarbă, pe care o puteau produce înainte, averea și înstărirea individuală, ea a fost înlocuită cu satisfacția deplină a noii înzestrări a vieții satului: școli cu internate, dispensare, maternități, toate în construcții moderne, cămine culturale cu scene ample, ulițe (de aci înainte, impropriu spus) asfaltate și luminate cu neon, cinematografe cu ecran lat, magazine universale cu etaj, cofetării, brutării, stadioane, cooperative de frizeri și fotografi. Ca să nu mai vorbim de ceea ce a devenit loc comun în toate reportajele: aragaze, televizoare, motociclete... (Din păcate, un loc comun primejdios pentru literatură, pentru că poate duce la cristalizarea în serie a unor clișee comode, care subțiază conținutul vieții satului și-l sărăcesc de pulsația ei reală, concentrată mai presus de orice în sporul de conștiință, de nivel ideologic și cultural.)

Viață nouă — oameni noi. Acesta este aspectul cel mai de preț, cel mai interesant pentru scriitori. Adică, personaje și — nici o teamă! — conflicte noi. Toate transformările prestigioase la care asistăm nu se produc de la sine și nici fără o luptă încleștată, decisivă, între nou și vechi. Îndeosebi, vechiul din conștiințe. Dialogul aprins dintre nou și vechi e ireductibil și atîta timp cît la țară vor mai fi oameni care lucrează cu tractoare și cu semănătoare mecanice, dar cu mintea încă stăpînită de unele păreri înapoiate despre natură, despre relațiile etico-sociale, scriitorii vor avea în față un teren potrivit atît pentru propria inspirație, cît și — îndeosebi — pentru exercitarea funcției educative, de formare, de desțelenire a artei lor. Există, uneori, o inerție care trebuie înfrîntă. Nu toată lumea satului are viziunea exactă a dezvoltării — pas cu pas — ce-i stă înainte. Unii sînt grăbiți, așteaptă roade fără să pună umărul, se descurajează trecător cînd nu obțin într-o lună ceea ce e de realizat într-un an. Alții, dimpotrivă, sînt prea înceți, amînă pe mîine muncile de astăzi, din comoditate sau neîncredere metodică în noutatea formelor de muncă. Mai există lene, ușurătate în a trata bunurile comune, sau spirit de chiverniseală, mai există răbufniri și încăpățînări individualiste, invidii sterile, cum și prejudecăți și credințe mistice. Pe trunchiul tînăr al vieții noi a țăranului, resturile vechiului caută să se mai încolăcească, ici și colo, ca niște șerpi leneși treziți din somnolență. Ca și pe lanul de porumb, și în conștiințe e nevoie de prașila a treia și a patra, pentru ca rodul să fie curat și abundent.

Cert e însă că satul colectivizat de azi ivește — așa cum ar spune poetul — frumuseți umane noi. La răscrucea tuturor înfăptuirilor și ciocnirilor, dominîndu-le și dîndu-le direcție de înaintare, se profilează figuri și caractere puternice, de proporții nemaiîntîlnite în universul sătesc: instructorul de partid, președintele de colectivă, brigadierul, șeful de echipă. Cu un cuvînt, conducătorul de formație și structură morală nouă. În mediul sătesc, conducătorul acesta ocupă un loc proeminent, detașîndu-se cu vigoare. Oamenii de partid, comuniștii, au desfășurat la țară o uriașă, inestimabilă muncă politică, o continuă acțiune de convingere și stimulare, o luptă fără odihnă pentru triumful transformării socialiste a agriculturii și oamenilor ei. Curba ascendentă care ar înregistra graficul muncii încununate de succes a acestor oameni, de o fibră cu totul inedită, poate trezi interesul creator al celor mai mulți dintre dramaturgi. Cît despre președintele de colectivă, acestuia i se cer mintea, spiritul de organizare, simțul comercial și mobilitatea unui director de mare întreprindere (căci o gospodărie colectivă este o mare întreprindere producătoare de cereale, vite de rasă, legume și fructe). Nicicînd n-a produs satul — în sat și pentru sat — asemenea personalități complexe și puternice. Cu ajutorul, bineînțeles, al muncitorilor de la orașe.

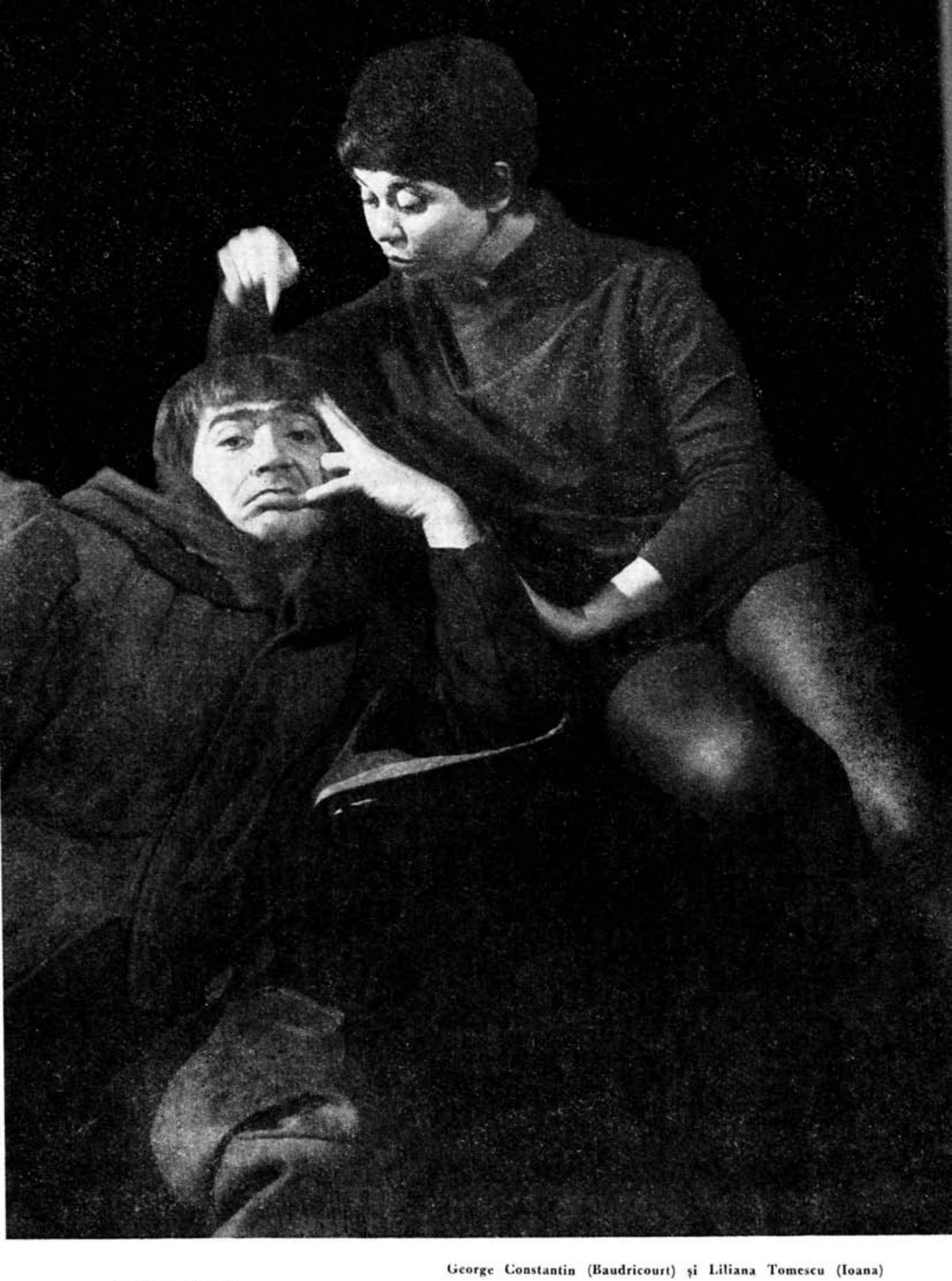
Fiindcă orașul nu mai trimite în sat porunci și potere, care să-l țină în obscuritate iobăgistă ca pe vremea boierilor, ci vine — de la tractoriștii S.M.T.-urilor pînă la omul de știință al institutelor academice — din ce în ce mai prezent și mai determinant, nu numai în problemele tehnico-economice ale satului, ci și în cele umane, cu gînduri și fapte constructive, prietenești, menite să șteargă străvechile diferențe, să dea țăranului putința de a-și organiza o viață omenească. Aceasta înseamnă că s-au statornicit raporturi cu totul noi între orașul muncitoresc și satul cultivator al solului. Clasa muncitoare se dovedește un prieten consecvent și sincer al țărănimii, pe care o ajută să se ridice, din toate punctele de vedere, la lumină. Drept urmare, alianța muncitorilor și țăranilor — în statul care le aparține — dobîndește o vigoare și o consistență sporite. „În procesul acestor transformări revoluționare, care au schimbat din temelii înfățișarea satului — spune tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — se formează o clasă nouă, țărănimea colectivistă, prietenă și aliată de nădejde a clasei muncitoare, se dezvoltă conștiința socialistă a maselor țărănești, se întărește și se ridică pe o treaptă mai înaltă alianța muncitorească-țărănească“[9].

A scrie, azi, despre țărani înseamnă, așadar, a scrie despre dezvoltarea acestei conștiințe socialiste, despre noua treaptă a alianței muncitorești-țărănești, despre noua clasă a țărănimii colectiviste. Înseamnă pentru noi, oamenii de teatru, a scrie piese capabile să contribuie la transformarea socialistă a conștiințelor, să acționeze eficace asupra minții și inimilor unei întregi lumi sătești, dornice să stea de vorbă cu sine însăși la rampa luminată. A scrie pentru un public admirabil, gata de o concentrare estetică oricît de pretențioasă, pentru oameni care vin să-și descopere și să-și verifice — și pe scenă — sensul vieții lor noi și din ce în ce mai bune.

Florian Potra

---

[9] Din Raportul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, prezentat la cel de-al III-lea Congres al P.M.R.



George Constantin (Baudricourt) și Liliana Tomescu (Ioana)

PREMIERE

,,CIOCÎRLIA'' DE JEAN ANOUILH (Teatrul ,,C. I. Nottara'')

TEATRUL REGIONAL BUCUREŞTI LA ÎNCEPUT DE DRUM

Locuitorii din regiunea București au, începînd din toamna anului trecut, un teatru al lor: Teatrul Regional București.

Noul teatru are menirea să contribuie cu mijloace specifice la educarea cetățenească și artistică a maselor de muncitori și țărani din întreprinderile industriale, S.M.T.-urile, G.A.S.-urile și gospodăriile colective din regiune. „El este chemat — așa cum preciza nu de mult ziarul „Scînteia" — să joace un activ rol cultural, să aducă o contribuție prețioasă la educarea artistică, ideologică și politică a unor mase largi", prin intermediul unui „repertoriu de mare accesibilitate, care să cuprindă piese cu un puternic mesaj actual".

Teatrul nu pornește pe drumuri neumblate. În anii din urmă, colectivele teatrale din București au prezentat pe scenele caselor de cultură și căminelor culturale nou construite nenumărate spectacole, multe din ele cu distribuția de la premieră. Mare parte din locuitorii regiunii au avut putința să cunoască spectacole de teatru și prin intermediul televiziunii sau teatrului la microfon. În același timp, o contribuție de seamă în educarea gustului artistic al țăranilor și în familiarizarea lor cu unele din operele literaturii noastre dramatice o au echipele artistice de amatori care, în cuprinsul acestei regiuni, ca și în alte părți, au desfășurat în anii din urmă o rodnică activitate.

Colectivul teatrului întîlnește deci un public exigent, cu gust artistic evoluat. Pe de altă parte, teatrul trebuie să țină seamă totuși că turneele anterioare n-au putut cuprinde toate comunele, că mai sînt deci spectatori cu o formație artistică incompletă, pentru care venirea unui teatru profesionist la ei acasă va constitui un eveniment de o însemnătate deosebită. În egală măsură, pentru ambele categorii de spectatori, teatrul e chemat să prezinte spectacole realizate la un înalt nivel artistic, să excludă de la bun început orice subapreciere a puterii de receptare a publicului, orice compromis. De felul în care actorii noului teatru vor înțelege acest lucru, depinde măsura în care ei își vor putea cîștiga prețuirea și simpatia publicului. Ne-a interesat de aceea, pentru început, modul în care se proiectează împlinirea acestor principale obiective ce stau în fața teatrului: repertoriul, care să țină seamă de cerințele locuitorilor regiunii și de problemele lor de viață și de muncă; ținuta artistică și caracterul accesibil al spectacolelor prezentate.

În privința repertoriului, planul actual al teatrului se prezintă îmbunătățit față de programul inițial. Direcția și secretariatul literar își îndreaptă acum atenția în primul rînd spre piesele originale, avînd la baza lor tematică problemele cele mai actuale ale satelor noastre colectivizate și în măsură fiind să dea răspuns întrebărilor care frămîntă mai ales pe colectiviștii regiunii. În acest sens au fost înscrise piesele *Îndrăzneala* de Gh. Vlad și *Un drac de fată* de N. Damaschin, amîndouă reflectînd unele aspecte ale luptei pentru întărirea economică și organizatorică a gospodăriilor agricole colective.

Pe lîngă aceste piese, alte trei lucrări aflate pe șantierul de lucru al secretariatului literar (*Cenușăreasa* de Dominic Stanca, *Vînătorii de zile* de Ion Dragomir și *Cărări întunecate* de Mihail Joldea) sînt de asemenea inspirate din viața colectiviștilor.

Considerăm de asemenea judicioasă alegerea piesei *Mielul turbat* de Aurel Baranga, într-o versiune revăzută. Lucrarea se va bucura, fără îndoială, de un interes egal și în rîndul muncitorilor și în cel al colectiviștilor, ținînd seamă de calitățile sale artistice, precum și de faptul că inovatorii nu sînt absenți nici în gospodăriile colective. În repertoriul actualei stagiuni mai figurează *O seară Alecsandri,* în cadrul căreia sînt pregătite *Millo director, Iașii în carnaval* și cîteva cînticele comice. Ideea unui spectacol Alecsandri, care s-a născut din dorința teatrului de a face cunoscute publicului din regiune operele dramaturgilor noștri clasici, este bună.

Teatrul a mai înscris în repertoriu și dramatizările *Ochiul babei* de Gh. Vasilescu după I. Creangă și *Mateiaș gîscarul* (după *Ludas Matyi* de Móricz Zsigmond).

Actuala configurație a repertoriului teatrului relevă însă lipsa unor piese într-un act, care să poată fi prezentate și pe scenele căminelor culturale fără posibilități prea mari de montare.

Pe linia stimulării dramaturgiei originale, teatrul își propune să invite autori dramatici să însoțească colectivul în deplasările sale, astfel încît să le înlesnească contactul cu noii lor spectatori, cu oamenii din regiune.

***

Alegerea pentru spectacolul inaugural a piesei *Trenul blindat 14-69* de Vs. Ivanov a fost, fără îndoială, nimerită. Lucrare din fondul de aur al dramaturgiei sovietice, drama lui Vs. Ivanov este străbătută de un puternic suflu agitatoric. Drumul spre revoluție, spre înțelegerea profundă a sensurilor ei, procesul de clarificare ideologică și politică a țăranului Verșinin, intrat în rîndurile partizanilor pentru a lupta împotriva albgardiștilor și intervenționiștilor americani și japonezi, scot în relief alianța dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, rolul conducător al partidului în victoria revoluției socialiste.

Însoțind teatrul în una din deplasările sale (în comuna Olteni din raionul Videle), am putut să ne dăm seamă că spectacolul este primit de spectatori cu mult interes. Colectiviștii din Tătărăștii de Sus, Slăvești, Brătășani, Orbeasca și alte comune învecinate au venit în mare număr, cu camioane, sănii, căruțe și chiar, în ciuda drumurilor acoperite de zăpadă, cu bicicletele. Biletele au fost epuizate cu cîteva zile înainte de spectacol, așa încît s-a jucat „cu casa închisă". N-am întîlnit de mult un public atît de proaspăt, atît de entuziast, atît de receptiv, care să urmărească cu atîta atenție un spectacol.

Spectacolul (regia Vlad Mugur) — realizat cu mijloace artistice expresive, într-o ținută sobră, cu accentele bine distribuite — a înfățișat cu autenticitate mediul și atmosfera în care se desfășoară acțiunea, a permis ca ideile textului să fie ușor înțelese de spectatori. Decorul, pe linia unei maxime simplități, adecvat unei montări rapide și deselor schimbări de scenă, a fost în genere receptat fără greutate, cu excepția proiecțiilor de pe fundal, care au apărut uneori confuze.

Patetismul simplu, reținut, forța de interiorizare și mijloacele de expresie simple, care caracterizează în general jocul lui Șt. Ciubotărașu, au făcut ca Verșinin, țăranul partizan, să aibă în interpretarea sa multă forță de convingere. Țăranii colectiviști participanți la spectacol au apreciat și interpretarea lui Benedict Dabija, care a realizat în linii precise, cu vădită atitudine critică față de rol, chipul plutonierului Obab. În general, spectacolul a fost ascultat cu interes și înțelegere de spectatorii care au umplut sala pînă la refuz. Din păcate, au existat și unele momente în care tensiunea dramatică a fost diluată, în care accentele eroice s-au șters. Cîteva personaje episodice, încredințate după premieră unor interpreți mai puțin familiarizați cu rolurile respective, nu au avut încă suficientă consistență. Ar fi bine ca regizorul Vlad Mugur să revadă, pe aceste coordonate, spectacolul și să remedieze astfel neajunsurile arătate.

De altfel, ținînd seamă că nu întotdeauna condițiile în care se joacă în deplasare sînt aceleași cu cele de la sediu, ținînd seamă și de faptul că în timpul deplasărilor același spectacol e jucat timp de aproape o săptămînă de cîte două ori pe zi, există pericolul ca spectacolele să se degradeze pe parcurs. De aceea, atunci cînd este cu putință, e bine ca regizorul sau unul din membrii consiliului artistic să însoțească colectivul aflat în deplasare, pentru a semnala la timp scăderile ce pot surveni.

***

Am stat de vorbă cu mai mulți spectatori înainte și după terminarea spectacolului. Unii dintre ei nu știau prea multe lucruri despre noul teatru care le aparține. Credem că ar fi bine ca teatrul să inițieze încă de pe acum consfătuiri cu spectatorii săi, în care să-și facă cunoscute proiectele de repertoriu, precum și planul celorlalte acțiuni pe care intenționează să le pună în aplicare și să asculte părerile și sugestiile referitoare la acestea. De asemenea, ar fi util ca teatrul să organizeze discuții pentru a verifica în ce măsură publicul recep-

Scenă din „Trenul blindat" de Vs. Ivanov
În rolul lui Verșinin, Ștefan Ciubotărașu

ționează spectacolele sale. Ar fi cel mai potrivit prilej de a stabili niște premise sigure de apreciere a valorilor unui text și a unui spectacol de către noii spectatori, din care unora — nu trebuie să uităm — e necesar să li se facă și educația estetică. Poate că ar fi bine de asemenea ca, la repetițiile generale de la sediul teatrului, să fie invitați pe cît e cu putință și unii dintre activiștii culturali din regiune. De asemenea, instalarea în holul caselor de cultură, a unor panouri și fotomontaje privind realizările teatrului, precum și redactarea unor materiale care să fie transmise prin stațiile de radioficare de la sate ar putea să asigure o bună popularizare teatrului și spectacolelor sale.

Sîntem încredințați că Teatrul Regional București, teatrul cu cele mai multe scene, își va crea un bun renume prin realizările sale de viitor, cîștigînd prețuirea unanimă a publicului.

Ilie Rusu

Cronica

TEATRUL NAŢIONAL „I. L. CARAGIALE"

„OAMENII ÎNVING", de Al. Voitin

Premiera : 25 noiembrie 1961. Regia : Mihai Berechet. Decoruri : Mihai Tofan. Costume : Mihai Berechet. Distribuţia : Emil Liptac (Axinte) ; Irina Răchiţeanu-Şirianu (Maria) ; Emil Botta şi Al. Demetriad (Banu) ; Eva Pătrăşcanu (Rada) ; Gh. Cozorici şi Mircea Cojan (Ştefan) ; Costache Antoniu (Ion) ; Matei Gheorghiu (Mihai) ; Nataşa Alexandra (Elencu) ; Cella Dima (Yvonne) ; Aurel Munteanu (Ianopol).

Emil Liptac (Axinte) şi Emil Botta (Banu)

Comentînd noua premieră a Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" cu piesa lui Al. Voitin şi situînd-o în perimetrul dramei ciclice inaugurate cu *Oameni care tac*, critica dramatică e unanimă în a considera *Oamenii înving* drept o lucrare reprezentativă pentru dramaturgia noastră pe teme eroice. Predilecţia tematică pentru oglindirea etapelor decisive din lupta partidului pentru eliberarea țării de sub jugul fascist — ilegalitatea, insurecția armată —, ca și relevarea sensurilor acțiunilor comuniștilor de-a lungul istoriei ultimelor decenii se exprimă aci prin relatarea unor evenimente aparent cotidiene, obișnuite, descărcate de patos eroic și gesturi monumentale, dar înlăuntrul cărora se definesc în chip puternic caracterele și faptele eroilor pionieri ai vremurilor noastre.

Al. Voitin și-a structurat și cea de-a doua dramă a ciclului său în clasica unitate de loc și de timp, cu un număr-limită de personaje. Deosebita preocupare a scriitorului pentru compoziția operelor sale dramatice s-a manifestat și de astă dată în construirea conflictului în treptele unei simetrii a cadrelor de viețuire și mișcare a personajelor, cu un contrapunct necontenit pînă la deznodămîntul final. Ultimul tablou, al cincilea, reunește cele două planuri pînă atunci dispuse paralel, conchide în tonuri de epilog soarta eroilor și le deschide totodată drum către ulterioare deveniri dramatice.

Reîntîlnirea cu grupul oamenilor „care au tăcut“ în noaptea grea a ilegalității — acum, în ziua de răscruce a istoriei, din preajma victoriei insurecției armate — prilejuiește scriitorului zugrăvirea unui moment de culme din marea frescă a luptei poporului pentru eliberarea țării, pe care, pare-se, autorul intenționează s-o oglindească în ciclul dramelor sale. Dacă pentru spectatori, *Oamenii înving* rămîne o piesă cu valoare autonomă, ai cărei eroi parcurg un conflict finit, cu un limpede deznodămînt, pentru criticul și cronicarul literaturii noastre dramatice, această piesă este, înainte de orice, cea de-a doua verigă a unei opere de mai largă respirație, al cărei plan unic depășește tiparele fiecărei piese luate în parte. Cunoaștem antecedentele celor mai mulți dintre eroi și scrutăm perspectiva transformării lor, de la o piesă la alta, în lumina evenimentelor social-istorice la care ei participă, ori asistă numai, sau din care caută să dezerteze.

Noua piesă urmărește cu consecvență, pe datele unei evoluții obiective, firești, caracterele și profilul celor mai mulți dintre eroii primei piese. S-au adîncit astfel liniile dramatice ale profesorului Banu, al cărui aer ușor vetust în comportament și de demodat liberalism intelectual dobîndește acum, cu un farmec plin de candoare, prospețimea unei conștiințe de participant activ la o luptă măreață. O regăsim și pe Rada, maturizată, înăsprită în contact cu greutățile luptei și nefericirile ei personale, dar cu aceeași lumină a tinereții cinstite și pline de elan. Piesa aduce totodată și cîteva întorsături surprinzătoare în biografia altora, pasibile de concluzii generalizatoare, îmbogățind în acest chip, zestrea psihologică a tipurilor dramatice cuprinse în ciclul proiectat. Bunăoară, Maria, al cărei profil s-a adîncit mult, a căpătat noi dimensiuni dramatice, ea trecînd printre eroii principali, în primul plan al piesei, cu o frumoasă evoluție de la femeia simplă, neștiutoare, lipsită de conștiință de clasă și alăturată întîmplător luptei comuniștilor (în *Oameni care tac*), la o luptătoare conștientă și matură (în *Oamenii înving*). Dimpotrivă, Mihai, tînărul intelectual cu perspective de a se apropia de mișcarea muncitorească (în prima piesă a lui Al. Voitin), a involuat cu rapiditate (în cea de-a doua) de la bunul simț în înțelegerea problemelor sociale și istorice, la poziția oportunistă, fascistă, la degradare umană și bestialitate.

Lărgind cercul observațiilor sale tipologice și sociale, scriitorul introduce în noua dramă cîteva tipuri noi, situîndu-le la celălalt pol al conflictului dramatic. Este vorba de cele trei ființe care își prelungesc o agonică existență în „catul de sus“, într-un moment premergător definitivei sfărîmări a „citadelei“, dar anunțînd-o răspicat. Sînt figuri de boieri „descălecători“ și afaceriști veroși, cărora scriitorul le-a surprins, cu laconismul limbajului teatral ce-i caracterizează stilul și mijloacele de subtilă investigație psihologică și portretizare dramatică, cîteva trăsături definitorii, menite să-i încorporeze în galeria tipurilor unei lumi în irevocabil crepuscul.

Fidel virtuților sale de portretist și creator de caractere durabile, Al. Voitin nu compune elementele de pitoresc și culoare pentru valorile lor de sine stătătoare, ci le utilizează pentru adîncirea liniilor majore ale conflictului dramatic. Iar conflictul dramatic în care se ciocnesc toți eroii noii sale piese își are și aci o axă majoră structurată pe datele istoriei. În *Oamenii înving*, ciocnirea cu lumea odiosului sistem burghezo-moșieresc își află un cadru mai amplu de desfășurare decît biroul în care acționau în *Oameni care tac* cei doi inspectori-zbiri ai siguranței. Pe deasupra, și acțiunea

Matei Gheorghiu (Mihai) şi Eva Pătrăşcanu (Rada)

dramatică e înzestrată cu noi, vădite semnificaţii simbolice. Eroii comunişti şi oamenii simpli şi cinstiţi se află acum faţă în faţă cu însăşi lumea care piere, zbătîndu-se cu încleştări neputincioase. Salonul cu mobile şi tablouri afumate — tradiţionalul cadru în care au avut loc tribulaţiile a nenumăraţi eroi de romane şi drame într-o lume de huzur, fixată definitiv în istoria literaturii noastre contemporane — capătă aici, în drama lui Al. Voitin, o valoare simbolică : între cei patru pereţi ai acestui salon, în locul „muşatinilor" cu genealogii asupritoare de boieri detracaţi, rafinaţi în grosolănie ; în locul negustorilor şi burghezilor hrăpăreţi, al parveniţilor şi scăpătaţilor de război; în locul ofiţerilor legionari şi fascişti, se instalează acum, cu simplitatea hotărîtoare şi de nezdruncinat a istoriei, „oamenii care înving" — muncitorii şi comuniştii de tipul lui Axinte, al Mariei şi al tovarăşilor lor. „Oamenii care au tăcut" ieri şi „oamenii care înving" azi părăsesc acum, pentru totdeauna, beciurile siguranţei, ale caselor conspirative, ale tipografiilor ilegale, pentru a urca „sus", în timp ce ceilalţi coboară. Şi credem că nu întîmplător autorul subliniază în textul dramei sale metafora scenică a celor două planuri.

Apreciind sensul şi forţa edificatoare a acestei metafore, nu ne putem însă opri de la o obiecţie: desfăşurarea continuu duală a acţiunii şi continua despărţire a celor două planuri, care converg către acelaşi final, nu duc întotdeauna la determinarea reciprocă a comportamentului eroilor. Dacă acţiunea care se desfăşoară „sus" îşi află cuvenitele adîncimi psihologice, cu determinantele cauzale strîns inlănţuite, nu în aceeaşi măsură drama unor personaje de „jos" a fost obiectul unei explorări asemănătoare. Poate de aceea, uneori, asistăm parcă la două piese paralele, care-şi dau simetric, prin acţiunea lor, una alteia replica, dar al căror deznodămînt nu se realizează totuşi ca o consecinţă a înlănţuirii dramelor respective. Ne apar, astfel, cu deosebită fineţe analitică şi deplin revelantă, decrepitudinea şi sfîşierea intestină a unor ciocoi ce se îngăduiau tacit, pînă în clipa prăbuşirii bazei complicităţii lor ; dar prăbuşirea acestora nu ni se prezintă ca determinată de acţiunile eroilor nemijlocit opuşi lor — acţiunile celor ce se ascundeau în beciul de sub salonul boieresc —, ci ca o consecinţă a legilor şi stărilor general-istorice. Tot din pricina simetriei construcţiei dramatice (în mod dialectic, virtutea se transformă în carenţă), scriitorul stăruie cu egală intensitate asupra tuturor participanţilor în acţiune — la momentul dat al piesei ; o anumită categorie a eroilor ne apare însă în piesă într-o înfăţişare prea neobişnuită, pentru a nu pretinde autorului să fi relevat, printr-o investigaţie mai în amănunt şi mai adîncă, resorturile care au dus la asemenea noi înfăţişări morale şi spirituale. Ne gîndim la Mihai, personaj complex şi interesant, sau la Rada, ale cărei zbateri şi dezbateri de conştiinţă, aprofundate, ar fi sporit tensiunea şi luminat sensurile ciocnirii dramatice. Fiindcă trinitatea abjectă ce convieţu-

Eva Pătrăşcanu (Rada) şi Irina Răchiţeanu-Şirianu (Maria)

Costache Antoniu (Ion)

ieşte spre dispariţie în salonul bătrînei Elencu aduce, deşi excelent portretizată, mai puţin inedit dramatic decît alţi eroi cunoscuţi încă din *Oameni care tac* şi care sînt aduşi în scenă, acum, cu date biografice şi psihologice noi. Şi am fi dorit ca Maria, Axinte, Banu, Mihai sau Rada să fi adus lumea lor de idei şi sentimente, în întregime dezvăluită.

Sugerînd scriitorului o subliniere mai puternică a liniilor psihologice care despart şi opun în conflict eroii săi, nu ne putem opri — din nou — să nu remarcăm că, prin puterea de sugestie a replicilor sale, simţim, dincolo de casa în care se mişcă respectivele personaje, întregul freamăt al epocii ; simţim spaima de moarte şi ultimele zvîrcoliri ale exploatatorilor în faţa loviturilor istoriei ; simţim lupta organizată şi puternică a comuniştilor ce pregăteau cu calm şi ştiinţă insurecţia armată. Retrăim întrebările şovăitoare, dezbaterile grave şi răspunsurile hotărîte pe care le căpătau cei ce se alăturau tot mai încrezători acestei lupte şi mişcări — intelectualii, ţăranii, masele de oameni ai muncii, simpli şi cinstiţi. În sfîrşit, vedem în conflictul dramatic, ales, apărîndu-ne reflectat ca într-un strop, un întreg univers uman aflat în clocotul prefacerii, surprins în zorii acestei prefaceri. Valorile de sinteză, elocvenţa imaginii dramatice, pe care le oferă lectorului sau spectatorului *Oamenii în-*

ving, îndreptățesc curiozitatea în fața drumului în viitor al oamenilor și... neoamenilor ce se mișcă în opera dramatică a scriitorului care cercetează cu conștiinciozitate și pasiune istoria acestor ani contemporani.

Pe scena Teatrului Național, noul spectacol se înscrie în buna tradiție cîștigată de echipa care a realizat *Oameni care tac*, păstrînd, împreună cu regizorul Mihai Berechet, pictorul scenograf Mihai Tofan și protagoniștii vechilor roluri, respectivele virtuți de punere în scenă și interpretare, cărora li s-a adăugat creator aportul noilor actori din distribuție. Caracterizat prin acuratețe scenică și grijă pentru amănuntul psihologic revelator, spectacolul recreează în detaliu evoluția caracterelor, integrînd-o în determinarea sensurilor majore ale piesei. S-a remarcat strădania creatorilor de a releva, cu tendință de simbol și generalizare, semnificațiile cadrului dramatic. Astfel, prin transparența pereților salonului se desenează metafora păianjenului de lumini și umbre, perfidă rețea acaparatoare, întregul cadru plastic, recuzita, culoarea contribuind la tălmăcirea artistică majoră a sensurilor ideologice dorite de autor. Nu cu consecvență însă. Căci nu același lucru putem spune despre al doilea cadru de joc, pentru care scenograful și regizorul n-au știut să găsească, se vede, mijloace suficiente de combustie expresivă. „Beciul" se arată, de aceea, sărăcit de substanță, aproape de o plasticitate mediocră. În aceeași ordine de idei, mai remarcăm că regia a făcut prea puține eforturi pentru ca legătura dintre cele două planuri să reiasă cu mai multă evidență, ca înfruntarea lor să fie mai complexă, mai violentă în sensuri. Aceasta a făcut ca spectacolul să iradieze și el vaga senzație de separare a acțiunii în drame paralele. După cum au mai remarcat și alții, muzica ce însoțește apariția personajelor, frumoasă în îndrăznelile ei melodice, se integrează prea puțin în atmosfera epocii și aduce o notă străină în țesătura de poezie realistă ce caracterizează întregul spectacol.

Munca actorilor asupra rolurilor și cea a regizorului cu actorii au dat naștere unor creații de prestigiu și, în general, unei interpretări de ținută și expresivă pondere artistică. Irina Răchițeanu-Șirianu a lărgit cu evidență registrul nuanțelor sufletești în caracterizarea Mariei, izbutind o creație viguroasă, de eroină luptătoare, căreia datele de conștiință înaintată, departe de a-i acoperi, îi scot în valoare fondul omenesc și feminitatea gingașă. Ei i s-a alăturat, cu farmecul său sfătos și umorul dulce, Costache Antoniu în rolul bătrînului Ion, argatul, care o viață întreagă a urît ciocoii pe care obligat a fost să-i slujească, atașîndu-se acum — cu o lumină fericită în ochi — luptei comuniștilor. L-am reîntîlnit pe Emil Botta, adîncind cu consecvență psihologică trăsăturile profesorului Banu, cu o mască mult mai corespunzătoare personajului decît în spectacolul precedent și cu o sporită eficiență scenică în plastica mișcării sale. De asemenea, dintre vechii interpreți, Matei Gheorghiu (Mihai) a oferit satisfacția unei creații mai profunde, realizînd rolul său, sinuos, cu gîndire, discreție și dozare exactă a gesturilor și ținutei. Ne-au plăcut și tăcerile personajului — în care lesne s-au ghicit ura și disprețul său laș față de oameni — ca și intrarea sa crispată în tabloul 4 în beci. Emil Liptac a fost același Axinte, cu o căldură gravă în glas și sobrietate în gesturi, dar am fi dorit un efort mai intens din partea interpretului în marcarea poziției noi pe care personajul o are — de la o piesă la cealaltă — față de misiunea sa istorică. Cu surprindere am constatat că Eva Pătrășcanu (Rada) a evoluat cu accente melodramatice, exteriorizîndu-și drama personală într-un contrast izbitor față de interpretarea — sobră — generală. În rolul tînărului locotenent Ștefan, Gheorghe Cozorici a schițat cu finețe un personaj, deși episodic, deosebit de util în înțelegerea semnificațiilor politice ale acțiunii oamenilor ce înving. Cît despre „trinitatea din salon", aceasta s-a manifestat cu multă convingere și relief scenic, creînd trei portrete remarcabile și nuanțat lucrate: Aurel Munteanu (Ianopol) a întruchipat de astă dată figura unei alte canalii din lumea odioasă de ieri, realizînd, fără ostentație și fără efort vizibil, tipul unui îmbogățit de război, cinic, grosolan și dornic de „rasare", într-o perfectă armonie cu o etică abjectă. Natașa Alexandra (Elencu), într-o compoziție pitorească, cu o bună detașare critică, a știut să nu folosească clișeul unor drumuri mult bătătorite. În rolul depravatei mușatine Yvonne, Cella Dima a găsit resorturile unor motivări psihologice corespunzătoare, ferind personajul de vulgaritate și tonuri bulevar-

De la stînga la dreapta . Emil Botta (Banu), Nataşa Alexandra (Elencu), Cella Dima (Yvonne)

diere, şi a descoperit în înseşi datele textului justificarea prăbuşirii ei.

După şi alături de *Oameni care tac*, noua premieră a Naţionalului a adus în repertoriul teatrului alt spectacol de prestigiu artistic şi eficienţă educativă, valorificînd opera unui scriitor care şi-a asumat dificila dar nobila misiune de a fi un cronicar al marilor ani ai Eliberării şi un creator scenic al oamenilor care au făurit şi făuresc istoria acestor ani.

Mira Iosif

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

„COPIII SOARELUI" de Maxim Gorki

Premiera : 7 ianuarie 1962. Regia: Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie. Decoruri : Paul Bortnovski. Costume : Valentina Barbu. Distribuţia : Liviu Ciulei (Protasov) ; Clody Bertola (Liza) ; Gina Petrini (Elena) ; Victor Rebengiuc (Vaghin) ; Gh. Oancea (Cepurnoi) ; Ana Negreanu (Melania) ; N. Ştefănescu (Nazar Avdeevici) ; Vasile Florescu (Mişa) ; Mircea Baştа (Egor) ; Ioana Cocea (Avdotia) ; Dorin Dron (Iakov Troşin) ; Aurora Şotropa (Antonovna) ; Rodica Tapalagă (Fima) ; Doina Mavrodin (Luşa) ; Gh. Iorgulescu (Roman) ; Gh. Petreanu (Doctorul).

Cînd recitești astăzi opera lui Gorki, înţelegi o dată mai mult că te afli în preajma unei inimi generoase, ale cărei vibraţii timpul ni le va transmite mereu cu aceeaşi emoţie. Fapte, idei, oameni sînt văzuţi şi judecaţi prin perspectiva acestei inimi, din care nu este exclusă nici una din experienţele decisive ale vieţii şi care, dacă e grea de toată durerea lumii, e aprinsă de toate speranţele ei. Gorki aduce în creaţia lui o profundă pasiune de a înţelege condiţia milioanelor de oameni oprimaţi. Gorki exprimă în creaţia lui răscolitoarea nevoie a umanităţii de a lupta împotriva întunericului și exploatării. Este sensul existenței sale de om și de scriitor. El nu cunoaște alt imperativ decît acela al inimii sale fierbinți și altă chemare decît a conștiinței sale clarvăzătoare. De aceea, în piesele lui este ceva aprig, ca în luptele pe viață și pe moarte, un accent patetic, vital ; de aceea, în piesele sale simți prezența unui suflet de om care somează, care acuză și care revendică un alt destin.

În *Copiii soarelui*, trăsăturile specifice operei gorkiene se afirmă, firește, cu mai puțină forță decît în operele sale ulterioare, dar piesa poartă pecetea inimitabilă a marelui scriitor, care socotea că lumina solară trebuie să inunde și să scalde existența acestor făpturi mărețe prin creație, prin suferință, prin luptă, care sînt oamenii.

Acțiunea piesei se petrece la începutul secolului, într-o lume înăbușitoare, în care, alături de ființe ținute în abrutizare morală și mizerie fizică, se zbat dezorientați o seamă de intelectuali, torturați de întrebări, chinuiți de setea de mai bine, dar împiedicați în avînturile lor nobile de lanțurile și de capcanele unor concepții retrograde, ce s-au infiltrat adînc în conștiințele lor. Pe toți eroii săi, aflați desigur fiecare la alt stadiu de înțelegere a lumii, Gorki îi urmărește, făcîndu-i să se întîlnească, cel puțin în aspirații, sub cupola unui univers de armonie și frumusețe.

Ar fi greșit să se vadă în *Copiii soarelui* doar o dramă a intelectualului. Și aceasta nu numai fiindcă în piesă apar clase sociale foarte diverse (muncitori, reprezentanți ai burgheziei în ascensiune, elemente declasate), dar fiindcă piesa pune problema sensului existenței, a viitorului, a celui mai sigur drum spre bucurie. De altfel, atracția și interesul pe care intelectualii le suscită în rîndul celorlalte personaje sînt legate de faptul că eroii

De la stînga la dreapta : **Gina Petrini (Elena), Victor Rebengiuc (Vaghin), Liviu Ciulei (Protasov)**

piesei asociază (și după cum se va vedea, în mod greșit) pe acești intelectuali de descoperirea unei căi care să-i poarte dincolo de barierele și de gratiile societății burgheze, spre o lume animată de un ideal superior, luminată de rațiune, întemeiată pe o largă solidaritate umană.

În *Copiii soarelui*, personaje izolate de fapt unele de celelalte caută o comuniune și se zbat pentru a afla o soluție de viață întocmită pe cunoașterea cauzelor adînci ale injustiției și răului, năzuind la o transformare radicală a societății. Și toate personajele acestei piese, care se cheamă unele pe celelalte, fără să-și răspundă, privindu-se și descoperindu-se reciproc, ne dau o imagine despre vîrtejul unei lumi ce-și caută o țintă și mijloacele de luptă într-un moment istoric de febrilitate intelectuală și de frămîntare sufletească anunțînd o nouă și superioară orînduire socială.

Sînt nenumărate idei în piesă. Dezacordul între adevărata fericire și fericirea mic-burgheză ar fi una dintre ele. Caracterul sterp al oricărei activități neanimate de un ideal superior ar fi alta. Tragicomediile născute din dorința de a fi mai bun și din tendința de a trăi bine, independent de ceea ce se petrece în jur, ar fi al treilea gînd mare al piesei. În fine, din piesă se desprinde și ideea că în societatea împărțită în clase antagonice trăiesc practic două lumi, cu valori foarte deosebite, cu drame și preocupări foarte diferite, izolate una de cealaltă printr-un conflict fundamental, care, la o oră a istoriei, va izbucni violent.

Gh. Oancea (Cepurnoi) și Clody Bertola (Liza)

Dar să vedem cine sînt eroii piesei.

Pavel Feodorovici Protasov este un înzestrat om de știință, absolut ferecat în universul preocupărilor sale, de un egoism inconștient desigur, dar nu mai puțin feroce. O înaltă minte de cărturar dezmierdă cele mai frumoase gînduri cu privire la umanitate, dar e cum nu se poate mai sterp pe dinăuntru. Un savant însuflețit sincer de credința în măreția omului, căreia îi închină teoretic toată munca sa, trece orb prin viață, practic insensibil la suferințele celor înfometați și împilați. Ceea ce este extraordinar de constatat la Protasov, ceea ce face eșecul lui și mai dramatic este că — teoretic — el îndrăgește profund umanitatea și deplînge condiția ei în societatea în care o ființă este îndepărtată de cealaltă prin sălbăticia egoismului.

Elena, soția sa, fermecată de personalitatea lui Protasov, caută prin el un înțeles existenței, un adevăr căruia să i se dedice și-și cheltuiește viața fără ca pasiunea ei să-și afle obiectul. Bunătatea și inteligența Elenei se irosesc alături de un om prea absorbit de sine ca să se poată dărui cuiva. Descurajată în elanurile ei, Elena va căuta să recucerească sensul înalt și pur al vieții prin pictorul Vaghin. Dar Vaghin este, la rîndul lui, o ființă străină de ceilalți, interesat doar de arta sa.

Pe Melania, Protasov o atrage și o seduce, căci ea nădăjduiește ca în preajma acestui savant, căruia ar voi să-i dăruiască totul, să răscumpere o existență mîncată de vicii morale, eliberîndu-se în sentimentul fericit al unei valori morale recîștigate. Dar Protasov o va dezamăgi și pe Melania.

Liza — sora lui Protasov — sesizează indistinct, confuz, poziția absurdă pe care s-a situat acesta. „N-are parte de viață personală acela care n-are puterea să considere toată viața de pe lume drept viața lui proprie“, spune ea la un moment dat și replica e mai mult decît un avertisment, e o sentință. De altfel, personajul acesta, în sufletul căruia se duce o teribilă luptă a aparențelor cu realitatea, a erorii cu adevărul, a mizantropiei cu speranța, ilustrează clar urmările unei existențe înstrăinate de tot ceea ce e viu și adevărat în lume. Cumplit de nedumerită de prăpastia care desparte cuvintele lui Protasov de realitate, Liza va sfîrși cu mintea întunecată, ca o întruchipare tragică a dezacordului dintre fanteziile armonioase ale lui Pavel Protasov și „viața așa cum este“, îngrozită de drumul fără de întoarcere pe făgașul căruia a intrat lumea ei.

Cel care o cheamă pe Liza să trăiască în concret, în adevăr, este modestul medic Boris Nikolaevici Cepurnoi, o ființă condusă de o mare și reală dragoste pentru cei din jur. Boris Nikolaevici este un erou tipic gorkian, decis să spună adevărul așa cum îl simte și care are neistovite resurse de generozitate. Omul acesta, care înțelege că Protasov nu trăiește decît pentru știința lui, că cei care îl înconjoară pe Protasov sînt sau hrăpăreți, sau stupizi, sau neputincioși (ca Liza, „care poartă o tragedie în suflet“), a încercat mereu de-a lungul existenței sale „să fie bun“. Obosit să mai lupte împotriva tuturor, Boris Nikolaevici încheie prin a se sinucide.

S-ar părea că pricina imediată a acestui act ar fi discuția jignitoare cu Vaghin, care într-un sens e frate bun cu Protasov („Ce-mi pasă mie de oameni. Eu vreau să cînt în gura mare cîntecul meu de unul singur și numai pentru mine“... „Sînt foarte plictisitori oamenii care suferă pentru toată lumea...“), dar rațiunea sinuciderii sale e, evident, mai profundă. Prin moartea sa, Boris Nikolaevici face ca viața să pătrundă dintr-o dată în lumea lui Protasov, lăsînd toate gîndurile ei vraiște, toate refugiile ei descoperite, acuzînd-o și condamnînd-o.

Un personaj extrem de interesant în piesa lui Gorki este lăcătușul Egor, în care se îmbină o arzătoare dorință de demnitate, cu izbucniri de brutalitate. Egor e o forță primară, umilită, dar capabilă — în ceasul luminării ei — de multă energie morală și de putere de luptă împotriva orînduirii țariste. El se desprinde din cea mai arzătoare actualitate a acelui moment social.

Conflictul piesei este anunțat de Gorki într-una din primele pagini, atunci cînd bătrîna dădacă Antonovna îi cere lui Protasov să intervină activ în viață, iar acesta îi replică: „Hai, bătrîno, mai lasă-mă în pace. Dacă aș pune la inimă tot ce spui ziua întreagă, ar trebui să umblu după toți oamenii și să le zic ce se cade și ce nu se cade. Pricepe că asta nu-i treaba mea“. Nu! — spune Gorki prin întreaga sa piesă: intelectualul nu se poate demite din funcția de om. Nimeni și nimic nu-i poate da o dispensă de a trăi laolaltă cu ceilalți împărțind durerile, preocupările și bucuriile generale. Un savant, un artist pot realiza lucruri excepționale, dar dacă ei ignorează umanitatea, acest lucru se va răzbuna mai devreme sau mai tîrziu, întorcîndu-se împotriva lor.

***

Copiii soarelui este una din acele opere ale lui Gorki care stau cel mai mult sub influența lui Cehov. *Copiii soarelui* este, în același timp, o piesă în care începe să se distingă clar ceea ce-l va despărți pe Gorki de Cehov. Regăsim în această piesă una din ideile scumpe lui Cehov, și anume convingerea că inerția, plictisul, oboseala, zădărnicia unor existențe decurg din refuzul de a trăi cu adevărat viața, escamotînd dificultățile și răspunderile ei. Regăsim, de asemenea, în piesa lui Gorki speranța într-o lume a creației și a culturii, în care ființa umană va face acordul cu vocația ei, împlinindu-se într-o muncă liberă și demnă. Dar dacă Cehov lasă să cadă accentul în operele sale asupra neputinței eroilor săi de a se smulge din propria lor toropeală și urmărește cu regret, dar și cu înțelegere, treptata lor pustiire lăuntrică, de-a lungul unor zile în care se amestecă nostalgii neconsumate și înfrîngeri consimțite, Gorki își privește personajele fără nici un fel de complicitate și uneori polemizează deschis cu ele. Autorul *Dușmanilor* e atras, mai cu seamă, de procesul social obiectiv, de conflictele ireconciliabile dintre clase.

Armătura de fapte mărunte, de incidente cotidiene, care susține edificiul pieselor cehoviene, o vom afla și la Gorki. Sentimentul că scena nu este decît sediul unei drame care a început cu mult înainte de ridicarea cortinei și va continua și după încheierea piesei, ni-l comunică, pe urmele lui Cehov, și opera dramatică a lui Gorki. Dar Gorki nu are acea oroare tem-

De la stînga la dreapta : **Mircea Bașta (Egor), Liviu Ciulei (Protasov), Gina Petrini (Elena), Clody Bertola (Liza), Victor Rebengiuc (Vaghin), Gh. Iorgulescu (Roman)**

peramentală a lui Cehov pentru orice exces de atitudine și de expresie, ci, dimpotrivă, reacțiile sale sînt fulminante și categorice. El este, în primul rînd, un scriitor al ciocnirilor violente între poziții adverse de gîndire și se definește prin încrederea absolută pe care o are în masele oprimate, în forța lor socială, în frumusețea lor etică, pe care le vor degaja într-o zi sub forma unei explozii de lumină și de bucurie. Gorki este aproape de aceste mase, cărora li se dăruiește integral.

Realizatorii spectacolului de la Teatrul Municipal (regia : Liviu Ciulei și L. Pintilie) au înțeles similitudinile dintre piesa lui Gorki și opera cehoviană, și de aici vin numeroase din însușirile acestui spectacol plin de interes și, în cea mai mare parte, bine conturat.

Neajunsurile spectacolului țin, după părerea noastră, de faptul că regia a stăruit totuși prea puțin asupra ceea ce e specific gorkian și că vigoarea marelui scriitor răzbate insuficient de-a lungul scenelor și prin mijlocirea interpreților, care ar fi trebuit s-o exprime în mod special.

Dincolo de această rezervă, trebuie să spunem din capul locului, și spre onoarea regiei, că spectacolul transmite foarte mult din tumultul de probleme ale piesei, fără să rezume și fără să simplifice. Spectacolul a evitat să facă din *Copiii soarelui* o piesă în care într-o scenă un personaj se pronunță pentru o atitudine în viață, în altă scenă un alt personaj o combate, urmate de o scenă în care pozițiile se ciocnesc, după care deznodămîntul vine ca o concluzie. Nu avem de-a face cu o construcție silogistică, avem de-a face cu o amplă dezbatere de idei, care a dobîndit bogăție și claritate prin studiul caracterelor și împrejurărilor în care acestea se înfruntă.

Interpretul lui Protasov este Liviu Ciulei. El este un creator care nu se poate limita la munca „sedentară" a unui actor prob, fără inițiativă și fără fantezie. Așa cum ne-am așteptat, el a creat un Protasov plin de originalitate și care marchează în cariera sa o reală victorie actoricească. În interpretarea lui Ciulei, Protasov se definește mai puțin prin ceea ce spune, cît prin ceea ce face. El are egoismul inocent și cruzimea „pură". De aceea, imnurile închinate de Protasov umanității sună în gura interpretului ca o frumoasă, gratuită și ineficientă retorică, ce sfîrşeşte prin a acuza un vid sufletesc. Tot ceea ce se întîmplă în piesă ar trebui să-l poarte pe eroul lui Gorki la întîlnirea cu el însuşi, dar Protasov — în interpretarea lui Liviu Ciulei — e cu desăvîrşire impermeabil şi senin, iar artistul subliniază cu multă fineţe cît e de vinovată această „candoare" morală a lui Protasov. Să reamintim în acest sens un singur moment din şirul atîtor momente excelente: scena în care Protasov află de durerea lui Egor, a cărui soţie s-a îmbolnăvit grav, şi asociază durerea lăcătuşului de suferinţa pe care şi el a încercat-o în aceeaşi zi, constatînd că i s-a spart o eprubetă.

Regretăm numai că adesea Protasov ne apare ca un savant distrat şi ridicol, practic lipsit de acel farmec care să justifice afecţiunea Elenei, a Melaniei şi a Lizei pentru el.

În rolul lui Boris Nikolaevici, tînărul actor Gh. Oancea se impune ca un interpret sensibil, dotat cu remarcabile însuşiri. El a redat cu măsură şi pondere trăsăturile unei inimi însetate de fericire, spasmele singurătăţii morale, impulsul de a răspunde printr-o hotărîre definitivă atîtor decepţii. Totul se temperează în interpretarea lui Oancea, care nu are nici excese, nici depresiuni, ci un fel de egalitate sobră, nu lipsită de o discretă mîndrie, şi care este semnul distinctiv al personajului.

Foarte bine şi-a înţeles rolul Elena Negreanu (Melania), care a arătat că sufletul acestui personaj, expus celor mai adînci căderi în prăpastia cupidităţii şi a egoismului, dar capabil să se apropie măcar pentru o clipă de sensul înalt şi curat al vieţii, este terenul unei lupte între frumos şi mîrşav, cu victorii şi înfrîngeri succesive ale acestor tendinţe potrivnice.

Demnitate, cinste, delicateţe, generozitate sînt atributele cu care a investit-o Gina Petrini pe Elena, eroina care încearcă zadarnic să realizeze un vis de fericire şi adevăr. Interpreta a insinuat cu o artă matură simţămîntul vieţilor iremediabil sfîrşite, tristeţea destinelor neîmplinite.

Ne-a plăcut de asemenea V. Rebengiuc în rolul pictorului Vaghin, pentru că a ştiut să arate ceea ce e comun cu Protasov în personajul său. Totuşi, Vaghin trece prin scenă prea şters, într-o umbră care-i ascunde destule din trăsăturile menite să evidenţieze o concepţie destul de înapoiată şi primejdioasă. În interpretarea acestui personaj, ca şi a altora, se manifestă acea lipsă a regiei de care vorbeam. Nu răzbate culoarea aprinsă pe care o au în piesele gorkiene simţămintele şi ideile, nici faptul că autorul e într-un dezacord vădit cu viziunea lui Vaghin despre artă.

Pe Liza a jucat-o Clody Bertola, această actriţă atît de dotată şi pe care am aplaudat-o emoţionaţi în repetate rînduri, copleşiţi de capacitatea ei de a lumina cu poezie şi îngîndurare secretul unui personaj. De data aceasta însă, ea nu a mai evoluat, cu arta cu care ne obişnuise, pe hotarul incert între dezlănţuire şi sobrietate. Interpreta trebuia să ne trezească un acut sentiment de încredere în ceea ce vesteşte Liza şi un grav sentiment de durere pentru destinul personajului, realizînd drama unei fiinţe care are o atitudine ocolită în faţa vieţii, cu elanuri retezate, cu o ostilitate neclară şi totuşi prezentă faţă de ideile lui Protasov, cu o spaimă iniţială pentru catastrofa ce o pîndeşte. În spectacol, Liza nu e un personaj gorkian, şi nu ştim de ce regia a accentuat latura stranie a personajului.

Greşit îndrumat ni s-a părut şi interpretul lui Egor (Mircea Başta), căci acesta, în loc să ne arate — aşa cum a vrut Gorki — îmbinarea de brutalitate cu foamea după o viaţă mai bună a eroului, l-a prezentat ca pe o fiinţă pentru totdeauna exclusă de la înţelegerea vieţii. Egor este însă nu numai o fiinţă primară, în el există acea fecunditate morală care-i dă puterea să se regenereze şi să se ridice la lumină. Nu putem uita că umiliţii şi exploataţii au găsit în Gorki vocea lor cea mai elocventă.

În Fima, Rodica Tapalagă a descoperit cu nuanţat umor corupţia travestită în ingenuitate, rapacitatea tăinuită sub inocenţă, subliniind că sufletul acestei fete e un viespar de porniri josnice, pe care şăgălnicia îl maschează poate cu farmec şi în nici un caz nu-l iartă. Nae Ştefănescu (în Nazar Avdeevici), V. Florescu (în Mişa), Ioana Cocea (în Avdotia), Dorin Dron (în Iakov Troşin) au creat cu talent o diversitate de tipuri care se păstrează distinct în memorie, legate mult timp încă de sugestivul decor (realizator, Paul Bortnovski) în care au evoluat şi care a proiectat aspiraţiile eroilor pe un fundal de poezie, comunicînd în acelaşi timp atmosfera de opresiune socială.

B. Elvin

TEATRUL TINERETULUI

„DE PRETORE VINCENZO" de Eduardo de Filippo

Premiera · 14 ianuarie 1962 Regia: Dinu Cernescu. Scenografia: Jules Perahim. Distribuția: Florin Vasiliu (De Pretore Vincenzo); Florica Demion (Portăreasa); Magda Popovici (Ninuccia); Pompilia Vasiu (Doamna bătrînă); Ion Anghel (Subcomisarul de poliție); Nicolae Tomazoglu și Nicolae Ifrim (Don Ciro); Doina Tuțescu (Doamna străină); Tudorel Popa (Domnul străin); Luiza Marinescu (Nanina); Madeleine Andronescu (Cuconița); Ileana Cîrstea (Fata ei); Nicolae Ifrim (Vînzătorul de ouă); Mișu Andreescu (Plăcintarul); Ion Popescu (Domnul cu mînecile suflecate); Ion Ilie Ion (Agentul de circulație); Felix Caroly (Funcționarul de bancă); Natalia Arsenie (Maria); Cicerone Ionescu (Iosif); Marcel Gingulescu (Domnul); Arcadie Donos (Petre); Nicolae Motoc (Ioachim); Dinu Ianculescu (Doctorul).

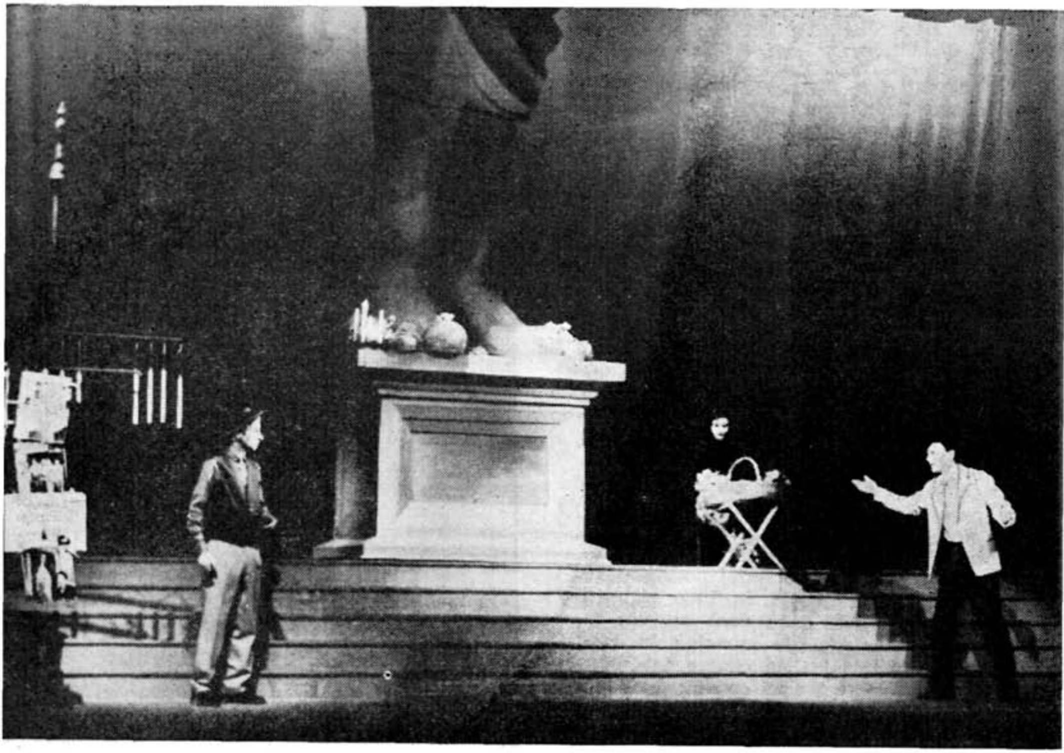
Poate cea mai la îndemînă modalitate de a pune această piesă a lui De Filippo în scenă ar fi fost cea „neorealistă": un joc bun, cît mai autentic, o descriere aplicată și minuțioasă a mediului, tonul întregului spectacol firesc, apropiat de viața de fiecare zi. În piesă este vorba de doi oameni mărunți, chiar foarte mărunți — un hoț și o fată care spală sticle și vase — care se iubesc și care nu vor să accepte mizeria. Fata, bigotă cu toată candoarea adolescenței, îl îndeamnă pe Vincenzo să caute protecția unui sfînt; hoțul adaptează acest îndemn la psihologia lui, rugîndu-l pe sfîntul Iosif să-i scoată în cale oameni din cei „care nu se uită dacă aruncă zece sau o mie și dacă aruncă o mie, chiar din clipa aceea, nu se mai gîndesc la ea". Aici este nucleul, miezul piesei — în discuția hoțului De Pretore Vincenzo cu sfîntul Iosif; în revolta lui împotriva lumii nedrepte, în care unii se scaldă în bine și alții sînt obligați să fure dacă nu vor să se lase copleșiți de mizerie; în credința că și lui i se cuvine tot atîta bine cît oricărui altui om, că și el are dreptul la un trai îndestulat și frumos. Discuția continuă într-un delir al lui De Pretore, care, împușcat în timp ce încerca „marea lovitură", se răfuiește în închipuire cu tot raiul, cerîndu-și măcar după moarte drepturile. „Ținta" piesei este limpede: eroul se războiește cu toată nedreptatea lumii sale mizere, iar raiul îmbracă, în imaginația lui, înfățișarea celei mai opulente vieți pe care o cunoaște — viața bogaților, așa că răfuindu-se cu sfinții și cu Dumnezeu, el se răfuiește tot cu capitalul și cu misticismul bigot. Pentru un autor care creează în condițiile Italiei contemporane, asta reprezintă o poziție curajoasă și foarte înaintată.

Florin Vasiliu (De Pretore Vincenzo) și **Magda Popovici** (Ninuccia)

De Filippo înscrie această dezbatere în planul — caracteristic pentru neorealism — al faptului cotidian: chiar și halucinația lui De Pretore zugrăveşte un rai care seamănă aidoma cu castelul din satul lui de baştină şi în care sfinţii „sînt ocupaţi cu îndeletniciri casnice. Unul curăţă o farfurie, altul o piesă de argintărie, altul bate un covor. Unul rade caşcaval“ (aşa cum scrie De Filippo în indicaţiile de la începutul tabloului). Dar, prin amploarea viziunii asupra societăţii burgheze contemporane şi prin îndrăzneala generalizărilor pe care le încearcă, chiar dacă nu le duce pînă la capăt, el se ridică deasupra cotidianului mărunt.

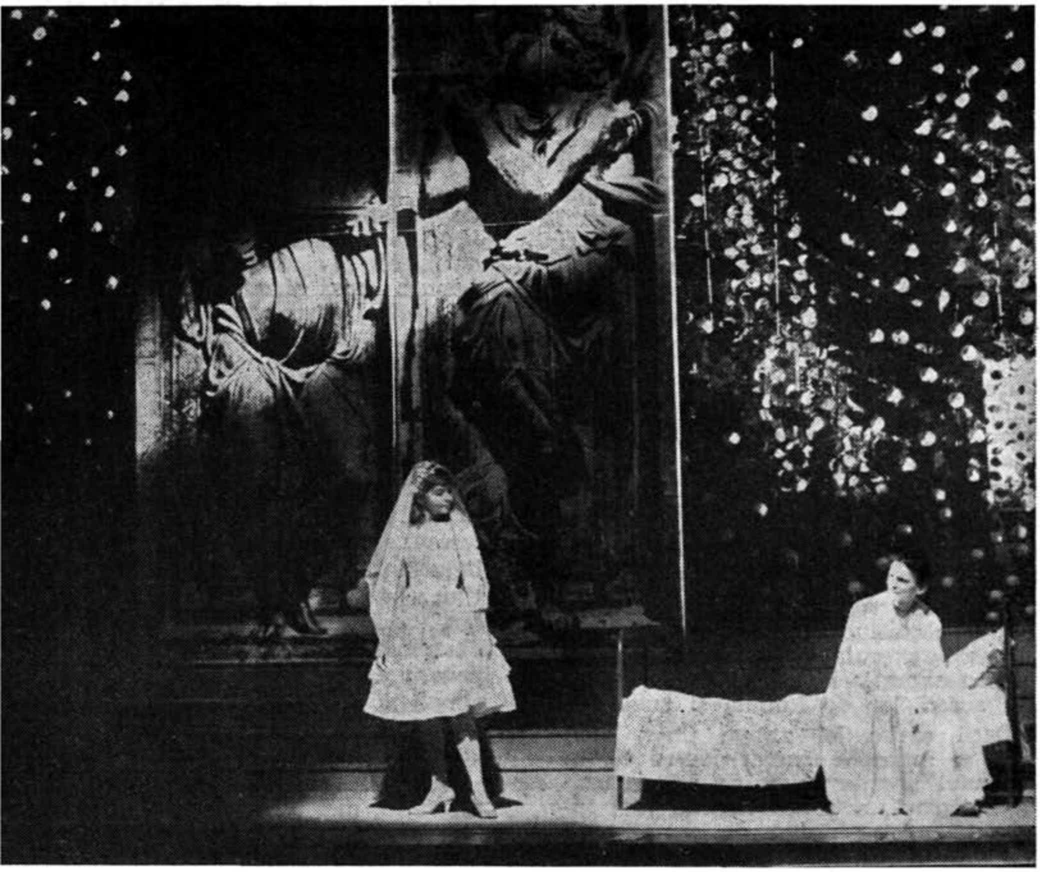
Spectacolul realizat de Dinu Cernescu la Teatrul Tineretului porneşte de la aceste premise, pentru a da o exprimare convenţională — cît mai directă şi mai pregnantă — ideilor. Spectacolul capătă rezonanţe mai acerb critice, mai vehemente : dacă piesa, ca mai toate scrierile lui De Filippo, poate fi definită ca o comedie melodramatică, cu unele semnificaţii satirice, spectacolul este hotărît şi făţiş satiric. Este o satiră necruţătoare, care se desfăşoară pe planul polemicii cu o falsă concepţie de viaţă şi cu o lume mincinoasă, satiră cu atît mai viguroasă cu cît realizarea ei este subtilă, niciodată lipsită de măsură. Se desluşeşte limpede aici avansul gîndirii unui regizor care judecă de pe poziţiile artei socialiste, faţă de limitele unui realism critic chiar foarte înaintat.

Dinu Cernescu se străduieşte să prindă nemijlocit ideea în imagine, să o exprime vizual şi, de cele mai multe ori, izbuteşte. Decorul lui Perahim este, din acest punct de vedere, de însemnătate esenţială în spectacol,



Scenă din actul II

sugerînd, în chiar imaginea pe care o vede spectatorul la ridicarea cortinei, înţelesul acţiunii care încă n-a început. Imaginaţia lui Perahim conferă expresivitate pregnantă ideilor. Spectacolul ni se înfăţişează ca un întreg în care evoluţia scenică a acţiunii şi cadrul ei plastic se completează organic. Un exemplu : convorbirea cu sfîntul, „înţelegerea“ lui Vincenzo cu patronul ales, are loc în piesă, în faţa unui mic tabernacol pe care se află o statuietă a sfîntului Iosif. Perahim răstoarnă însă raporturile dintre erou şi interlocutorul său mut : monologul se desfăşoară pe o platformă înălţată cu cîteva trepte faţă de nivelul scenei, aproape pustie (într-un colţ se zăreşte un felinar, în avanscenă se află etalate pe un panou mişcător revistele de reclamă de la o tutungerie) ; în mijlocul scenei se ridică, masiv şi alb, piedestalul unui colos — statuia. Discutînd cu acest copleşitor monument, rugîndu-se uriaşelor degete desculţe şi aruncîndu-şi strigătele spre înălţimi — acolo unde bănuim că trebuie să se afle capul sfîntului — De Pretore discută cu întreaga sa lume, înfruntă cerul şi pe toţi puternicii, se răfuieşte cu ei. Monologul capătă înzecit mai multă forţă decît în piesă. Fiecare frază pe care hoţul o rosteşte din alt loc, învîrtindu-se în jurul colosului, sau căţărîndu-se pe piedestal spre a-i fi mai aproape, capătă o nouă semnificaţie, cu atît mai mult cu cît scena este foarte bine jucată de Florin Vasiliu, cu gesturi alese cu zgîrcenie, care se desenează frumos şi precis în decor, cu pauze bine gîndite şi cu nuanţări şi grada-



Magda Popovici (Ninuccia) şi Florin Vasiliu (De Pretore Vincenzo) ţii executate abil. Şi deşi publicul hohoteşte neîntrerupt — cînd De Pretore se linguşeşte pe lîngă statuie spunîndu-i „sfinte Iosifelule", sau cînd mărturiseşte că nu mai vrea să fure... fără să ştie de la cine fură —, scena are în subtext multă tristeţe: însăşi nemişcarea albă şi tăcută a marilor picioare de ghips, în albastrul nopţii, sugerează zădărnicia strădaniilor celui care se zbate pentru a obţine o viaţă omenească.

Momentul este caracteristic pentru viziunea regizorului asupra textului, viziune în care totul converge spre crearea imaginii unei lumi nemiloase şi neînduplecate faţă de omul mărunt — lumea burgheză contemporană. El este cuprins în cea mai reuşită parte a spectacolului, tablourile 3 şi 4, legate printr-un hazliu intermezzo imaginat de regizor — renovarea statuii. În sunete vesele de cha-cha, De Pretore conduce baletul unei trupe de preoţi, cam graşi şi cam murdari, care spală statuia. În timpul renovării, lumina se schimbă, fundalul devine verde-deschis, aproape transparent, statuia se colorează într-o strălucire nouă. Totul se încheie cu răsplătirea părinţeilor de către De Pretore: hoţul împarte bancnote, tot în ritm de dans. Regizorul tinde să se exprime prin toate componentele spectaculare: plastica scenei, cu luminile şi culorile pline de strălucire, interpretarea actoricească executată cu multă atenţie pentru expresia ei vizuală, muzica, jocul accentelor de lumină şi sunet.

Dacă satira îşi atinge ţinta, aici, asta se întîmplă tocmai pentru că, în decursul spectacolului, ea nu se unilateralizează, acţiunea nefiind nici îngroşată, nici sărăcită de semnificaţii de altă natură, de lirism, de pildă. Este frumoasă scena dintre cei doi îndrăgostiţi, din actul I, care se desfăşoară sub fundalul albastru pe care fug norii şi în care micuţa Ninuccia plînge cu hohote, în timp ce se dezbracă.

În tabloul paradisului, spectacolul oferă un bun prilej de reflecţii asupra noţiunii de convenţie teatrală. Pentru că ceea ce vedem este evident teatral, născocit de regizor şi realizat în aşa fel încît să ne dăm tot timpul seamă de asta, şi totuşi ne fură, ne amăgeşte. Este o convenţie în care credem şi nu credem, un adevăr teatral care cucereşte, în ciuda teatralismului său voit şi declarat, şi de multe ori tocmai prin asta. De Filippo descrie paradisul din halucinaţia hoţului ca un loc din satul Melizzano. La Perahim, apariţia din vis este mult mai frumoasă: la ridicarea cortinei vedem, într-un plan destul de înaintat al scenei, un portal greu, întunecat, încadrat de o parte şi de alta cu un fel de fantastică broderie verde pe care sclipesc nişte rotocoale mari roşii-aurii. Sînt merele din visul lui Vincenzo — ne dăm seama cînd lumina creşte şi umple scena. Dar momentul de uluire şi admiraţie, pricinuit de prima viziune a acestui covor vertical de fructe, înainte ca noi să izbutim să înţelegem ce vedem, a fost deajuns pentru a crea starea de spirit a eroului, făcîndu-ne să păşim în plin vis. Deci, credem. Cînd însă, în această lume a halucinaţiilor apare un sfînt Iosif îmbrăcat în jachetă, dar cu cap de sfînt, ca în icoane, cu bărbuţă albă frumos tunsă şi cu aureolă, însoţit de o sfîntă Marie ce poartă o rochie neagră, croită după ultima modă, percepem instantaneu convenţia, ideea regizorului exprimată direct: sfinţii, ca şi paradisul, sînt o imagine a lumii „bune", iar această lume bună, burgheză, nu are nimic sfînt.

Accentele de satiră făţişă vor reveni în tabloul paradisului, dar ele nu rup ţesătura acţiunii. Atmosfera de vis, de halucinaţie, şi lirismul dureros al ultimei bătălii purtate de acest sărman hoţ („Am dreptul la intrare!") nu se destramă. Satira este viabilă, tocmai pentru că nu se reduce la afirmarea simplistă a ideilor regizorului, ci caută să se desprindă din multitudinea de emoţii insuflate de piesă.

Desigur, se pot aduce obiecţii spectacolului, mai ales pe detalii. În final, Dinu Cernescu se trădează singur: de unde pînă atunci el a ştiut să evite cu dibăcie melodramatismul prezent în piesă, în ultimul tablou, de dragul unei încheieri „de mare spectacol", el o pune pe biata Ninuccia să se rotească pe scena pustie sub un fundal de nori în mişcare, filozofînd: „Nu se poate ca totul să se încheie astfel... Nu se poate... Nu se poate...!" Sensul piesei, mai ales aşa cum a văzut-o regizorul, era răfuiala cu lumea banului, şi această răfuială s-a încheiat odată cu moartea lui De Pretore. Ultimele vorbe ale Ninucciei nu au alt rost decît acela al unui foarte discret acord liric: amplificarea lor este nejustificată — deşi ea poate fi fundamentată „teoretic", ca un început de gîndire protestatară a eroinei —, nu decurge organic din desfăşurarea spectacolului. Gratuitatea şi lipsa de miez a acestei scene generează melodramatismul.

Florin Vasiliu, care realizează, uneori chiar cu strălucire (în actul II, cum am arătat), un rol nou pentru el, nu izbuteşte încă să înfrîngă toate dificultăţile partiturii scenice. De pildă, în scena discuţiei cu „Domnul", jocul lui nu mai este atît de nuanţat, atît de precis ca în cealaltă mare scenă a spectacolului — monologul de la statuie. Aici, imploră mai mult decît se luptă, ceea ce din nou aduce pe scenă o uşoară nuanţă melodramatică. Figuraţia, frumos dispusă plastic, rămîne prea puţin caracterizată în joc. Ideea de a „italieniza" personajele în vorbire e puţin cam bizară ; pornind la asemenea intenţie, putem juca piesele ruseşti cu accent slav, iar cele englezeşti, cu intonaţii anglosaxone. Specificul naţional trebuie căutat aici mai mult în ritmul lăuntric al interpretării decît în datele ei exterioare.

Dar aceste neajunsuri — dintre care cele de joc se mai pot remedia — nu trag prea greu în cumpănă faţă de ansamblul armonios al spectacolului. Jocul actorilor, fundamentat pe o înţelegere superioară a rolurilor, este bine executat. Magda Popovici (Ninuccia) are multă spontaneitate, prospeţime şi putere de a crede în acţiunea pe care o interpretează, deşi personajul schiţat de ea suportă o nuanţare mai variată. Tomazoglu, ca de obicei subtil şi degajat, declanşează cu un gest minim cascade de rîs. În scurta apariţie a turiştilor americani, Doina Tuţescu şi Tudorel Popa îşi satirizează cu vervă personajele — manechine cu vorbire mecanică, preţioase în mişcări şi strident îmbrăcate. Meritul principal al spectacolului rămîne dezvoltarea îndrăzneaţă a ideilor autorului şi strădania de a întrupa gîndirea regizorală într-o imagine scenică vie, cu înţelesuri multiple, realizate prin sinteza componentelor spectaculare — adevărat protest împotriva teatrului inexpresiv.

Ana Maria Narti

TEATRUL MUNCITORESC C. F. R.

„FATA CU PISTRUI" de A. Uspenski

Premiera : 22 decembrie 1961. Regia : Stelian Mihăilescu. Decoruri : Eugenia Bassa Crîşmaru. Distribuţia : Maria Georgescu-Pătraşcu şi Elisabeta Raicu (Glaşa) ; Mircea Cruceanu (Alexei Roscin) ; Kitty Muşatescu şi Dory Nichita (Ana Petrovna Roscina) ; Constantin Lungeanu (Rubţov) ; Astra Dan şi Ileana Codarcea (Zoia) ; Mircea Dumitru şi George Păunescu (Mişa Gusev).

„OAMENI ŞI UMBRE" de Şt. Berciu

Premiera : 13 ianuarie 1962. Regia : Geta Vlad. Decoruri-costume : Sanda Muşatescu. Distribuţia : Iulian Necşulescu (Marius Bozianu) ; Corado Negreanu (Florian Papadopol) ; Sabina Muşatescu şi Elvira Manolescu (Sidonia Pretorian) ; Eugenia Bădulescu(Olga Pretorian) : Athena Zahariade Demetriad (Marga Pretorian) ; Marga Anghelescu şi Lulu Nicolau (Teodora Ganovici) ; Dana Comnea (Lola Caliopi) ; Ioana Oancea (Coana Jana) ; Al. Azoiţei şi Mihai Constantinescu (Lt. Dan Olteanu) ; Ştefan Bănică (Marcel Bondea) ; Cornel Vulpe (Gică Frumosul) ; Titu Vedea şi Minel Klepper (Paul Dobrotă) ; Ion Aurel Manolescu (Ioachimescu) ; Dori Costin (Lt. Smaranda).

Fata cu pistrui de A. Uspenski, în ciuda aparentei referiri la o sferă de preocupări restrînsă la consecinţele unui mariaj pripit, are o semnificaţie mult mai cuprinzătoare. Glaşa, care la prima vedere nu se deosebeşte de alte fete decît prin faptul că are un năsuc foarte-foarte pistruiat, se dezvăluie surprinzător soţului ei, Alexei, şi implicit spectatorilor, ca fiind o vrednică comsomolistă, şi calitatea aceasta însumează toate atributele proprii unui om nou, constructor al societăţii comuniste, şi-i conferă o neasemuită frumuseţe morală. Prin Glaşa, autorul vorbeşte despre influenţa hotărîtoare a colectivului asupra omului, vorbeşte despre fericire înţeleasă în consensul ei social, vorbeşte despre raporturile dintre oameni, întemeiate pe înaltele principii ale moralei socialiste. Refuzul acestei fete aparent neînsemnate de a-şi începe viaţa cu o renunţare la credinţa ei

Stînga : **Dana Comnea (Lola Caliopi) și Al. Azoiței (Lt. Dan Olteanu)**

Mijloc : **Cornel Vulpe (Gică Frumosul)**

Dreapta : **Ștefan Bănică (Marcel Bondea) și Iulian Necșulescu (Marius Bozianu) în „Oameni și umbre"**

nestrămutată în cinste și curaj, pentru o meschină opțiune de ordin strict personal, hotărîrea de a determina și pe soțul ei să pășească alături de ea fac din Glașa o adevărată eroină a zilelor noastre, demnă de respect și admirație.

Am apreciat la Maria Georgescu-Pătrașcu discreția fină cu care a dezvăluit, în momentele cele mai potrivite, diferitele trăsături de caracter ale eroinei sale, izbutind să ne-o arate pe Glașa la început sfielnică, puțin stînjenită, foarte îndrăgostită de Alexei, pentru a o face, pe parcursul acțiunii, din ce în ce mai atrăgătoare, însoțind fiecare faptă a acestei tinere comsomoliste cu un plus de farmec și grație.

Cu nimic păgubitoare rolului, linia pe care a mers cea de-a doua interpretă, Elisabeta Raicu, pune în valoare acele trăsături ale Glașei care țin de lupta ei, de dorința ei de a fi la înălțimea exigențelor pe care viața le impune. Și una și alta din interprete au izbutit strălucit să dezvăluie finalmente superioritatea morală a eroinei lor.

Mircea Cruceanu (Alexei Roscin) și Maria Georgescu-Pătrașcu (Glașa) în „Fata cu pistrui"

După un început timid, prea puțin cald, prea puțin entuziast, probabil pentru că postura de soț îndrăgostit nu-i convenea, Mircea Cruceanu a reușit pînă la urmă să-l contureze mai precis pe Alexei, dezvăluindu-i laturile șubrede ale caracterului, ca și procesul sufletesc final care îl determină să meargă pe calea Glașei. Restul interpreților — Kitty Mușatescu și Dory Nichita, Astra Dan și Ileana Codarcea, Constantin Lungeanu, Mircea Dumitru — s-au mărginit să valorifice doar cîte o latură a personajelor lor, întotdeauna cea dominantă, dar nu întotdeauna suficientă. De bună seamă, e o consecință a faptului că rolurile lor nu se dovedesc a fi prea generoase, dar în parte e și vina regiei lui Stelian Mihăilescu, care a mers pe drumul facil al soluțiilor imediate, lipsind spectacolul de strălucire. Îi rămîne regizorului meritul de a fi deslușit limpede și de a fi subliniat ideea spectacolului în mod simplu și corect, nu înțelegem însă de ce a acceptat decorul total indiferent al Eugeniei Bassa Crîșmaru, a cărui linie modernă nu e suficientă pentru a crea un cadru potrivit acțiunii.

Cu *Oameni și umbre,* Ștefan Berciu se depășește net, confirmînd încrederea cu care-i fusese încurajat debutul. Dacă în *Cine a ucis?* — prima lui piesă — arăta doar o reală

îndemînare în construirea unei acțiuni palpitante, fără a dovedi o preocupare deosebită pentru adîncirea psihologică a caracterelor, de data aceasta calități noi vin să se adauge, conferind textului o valoare literară de netăgăduit. Avem de-a face cu un dramaturg talentat, care pe viitor își va lărgi desigur sfera tematică și își va îmbogăți implicit arsenalul de mijloace artistice.

În cea de-a doua piesă a lui, Ștefan Berciu abordează tema vigilenței de clasă, pledînd pasionat pentru lupta împotriva dușmanilor patriei. Materialul faptic al piesei este relativ restrîns: oamenii de încredere ai unei agenturi străine de spionaj vor să recruteze elemente trădătoare de patrie, pentru a obține prin intermediul acestora, anumite documente importante. Încercările lor se izbesc de vigilența și cinstea oamenilor muncii și de abilitatea cu care organele securității de stat dau de urma dușmanilor și-i fac inofensivi. Oamenii adevărați, oamenii cinstiți, buni patrioți, se înfruntă cu umbrele trecutului, otrepe gata să-și vîndă patria, și din această înfruntare ies învingători cei dintîi, pentru că lupta lor solidară apără cuceririle poporului, dreptul lor la fericire, libertatea lor. E un meritat elogiu adus celor care, prin atitudinea lor cinstită, prin lupta lor curajoasă, grăbesc pieirea umbrelor din viața noastră nouă.

Elementul surpriză, neprevăzutul, factori hotărîtori pentru reușita unei piese de acest gen, sînt folosite cu abilitate de autor, care a știut să cultive pînă în momentul final al piesei, interesul crescînd pentru întîmplările mereu neașteptate. Asupra acestor elemente și-a concentrat atenția Geta Vlad, care semnează regia artistică, reușind să se integreze în acest fel intențiilor autorului. Particularitățile de construcție ale textului i-au creat desigur dificultăți, pe care, în cea mai mare parte, regizoarea le-a depășit cu succes. Rămîne o deficiență de semnalat: succesiunea rapidă a numeroase tablouri, conjugată cu o curiozitate firească a spectatorilor pentru ce se va întîmpla în continuare, impunea o soluție scenografică mai puțin greoaie. N-am înțeles de ce, cînd Sanda Mușatescu a avut la îndemînă aparatul de proiecție, pe care l-a și folosit parțial, ca și turnanta, a trebuit să recurgă și la alte elemente de decor, a căror manevrare înceată a dat dimensiuni nedorite pauzelor dintre tablouri.

Valoroase realizări actoricești vin să întregească reușita acestui spectacol. Merită subliniată în primul rînd creația lui Corado Negreanu, interpretul lui Florian Papadopol, personaj care apare în trei înfățișări diferite. Actorul a izbutit nu numai să-i compună minuțios fiecare nouă înfățișare, dar a dat fiecărui tip o trăsătură comună, hidoșenia morală, putreziciunea incurabilă a caracterului abject al vînzătorului de patrie. Cornel Vulpe a realizat cu nesecat umor și cu multă căldură un personaj dificil, un hoț de buzunare, însă om cinstit și bun în esență. Dana Comnea a biruit dificultățile unui rol destul de complicat, în care stridența și vulgaritatea au fost abil evitate. Marga Anghelescu, neașteptat de aspră, rece și rea, a surprins prin noutatea apariției. Ștefan Bănică, plin de vervă ca de obicei și cu un plus de maturitate pe care i-o doream, Iulian Necșulescu, Eugenia Bădulescu, Sabina Mușatescu, Athena Zahariade, ca și ceilalți interpreți, care au găsit în roluri de mai mică întindere posibilități de a realiza tipuri distincte, bine precizate, fac să crească valoarea spectacolului.

Aceste două ultime spectacole ale Teatrului Muncitoresc C.F.R. reprezintă desigur un aspect pozitiv, un aspect al activității talentatului colectiv, care însă trebuie întregită cu alte spectacole de largă respirație, de înaltă ținută artistică, așa cum teatrul ne-a obișnuit în stagiunile trecute. E o condiție vitală pentru menținerea și creșterea popularității și prestigiului acestui teatru care, sîntem siguri, nu-și va dezminți faima binemeritată, de teatru cu adevărat popular.

Virgil Munteanu

DOUĂ PREMIERE LA TEATRUL „ȚĂNDĂRICĂ"

„CEA MAI FRUMOASĂ STEA" de Irina Opran
„CACTUS I-UL ȘI ULTIMUL" de Mircea Sîntimbreanu

De cînd Gagarin și Titov au pornit să cucerească cosmosul, cele șapte mări și șapte țări pe care le străbate Făt Frumos, în căutarea faptelor de vitejie, au încetat de a mai mulțumi fantezia copiilor. Presimțind un viitor mult mai minunat decît orice basm, aceștia cer și ascultă cu nesaț povești din care să afle ce se petrece dincolo de orizontul Pămîntului.

Noul spectacol al Teatrului „Țăndărică", *Cea mai frumoasă stea* de Irina Opran, răspunde acestei noi dorințe de cunoaștere, și de aceea micii spectatori l-au primit cu entuziasm.

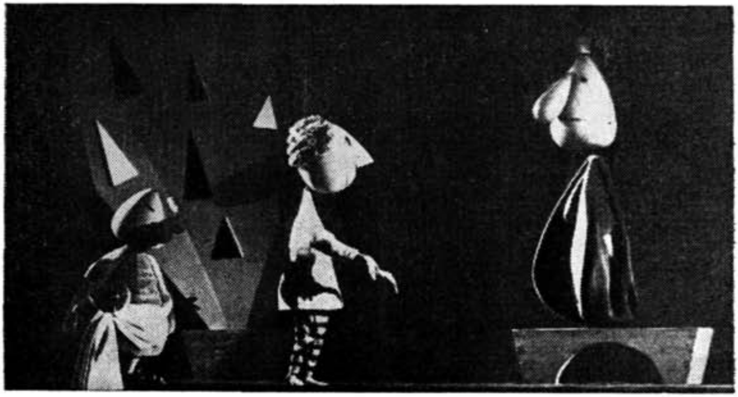
Pe o stație interplanetară, Tu a rămas singur cu cățelul Codiță și robotul cu creier electronic Ka-Ma. În loc să-și vadă de lecții, Tu se gîndește cum să ajungă pe planeta Pămînt unde — a învățat la geologie — sînt mulți copii cu care s-ar putea juca. Cu șiretenie scapă de sub vigilența lui Ka-Ma, se urcă în nava sa cosmică—jucărie și pornește spre Pămînt. După diverse peripeții cu agentul de circulație cosmică — acesta-i cere permisul și un talon —, cu doctorul sanatoriului care descoperă că e bolnav de neascultare, Tu ajunge în sfîrșit pe Pămînt, unde cunoaște și se împrietenește cu copiii. Dar părinții lui Tu l-au găsit și vin să-l ia, așa că foarte curînd trebuie să se despartă de noii săi prieteni ; cu părere de rău, căci lumina, culorile și legile Pămîntului l-au făcut să-și dea seama că acesta este „cea mai frumoasă stea" din univers.

Chiar și părinților din sală le-a plăcut povestea lui Tu. Scrisă cu fantezie și umor, educativă și instructivă, dar deloc didactică, piesa Irinei Opran a încîntat spectatorii de toate vîrstele.

Meritul nu a fost numai al autoarei. Regizorul — Miron Niculescu — și decoratoarea — Mioara Buescu — au transpus scenic povestea, cu multă inventivitate și poezie. Proiecția unei nebuloase pe o cortină transparentă, prin care se vede fondul albastru întunecat, cu stele, al decorului, sugerează plastic universul. Mai puțin fericit rezolvat — și pentru că celălalt termen al comparației e un superlativ — e peisajul terestru.

Contribuie sugestiv și ilustrația sonoră a spectacolului (Titus Suru). De exemplu, sunetele care vestesc intrarea în scenă a robotului electronic, precum și vocea sa metalică (aceea a lui Costel Popovici redată prin magnetofon) întregesc impresia de om-mașină. Iar frînturile de cîntec sînt în perfectă concordanță cu optimismul spectacolului.

Păpușile, frumoase și cu chipuri expresive, sînt mînuite cu artă. Tu se mișcă atît de firesc, atitudinile sale de ștrengar sînt atît de naturale, încît realizezi cu greu că viața lui e de fapt meșteșugul Brîndușei Zaița Silvestru. Aceleași elogii le merită Rita Stoian, Costel Popovici, Justin Grad, Valeriu Simion, Mihai Prujinski, Gheorghe Fundătură, Mihaela Stănescu, Florentina Mateușan. Păcat numai că la premieră, cei ce voiau să le afle numele nu puteau, căci nu aveau programe !



Scenă din „Cactus I-ul și ultimul"

Mai puțin încîntați au plecat micii spectatori de la *Cactus I-ul și ultimul* de Mircea Sîntimbreanu. Inspirîndu-se din lumea, azi foarte puțin interesantă, a regilor și sfetnicilor lor, autorul povestește cum Cactus I-ul și ultimul, regele leneș și lacom care trage pe toți în cactus, a fost la rîndul său tras în cactus de către istețul bărbier Pămătuf și prietenii săi.

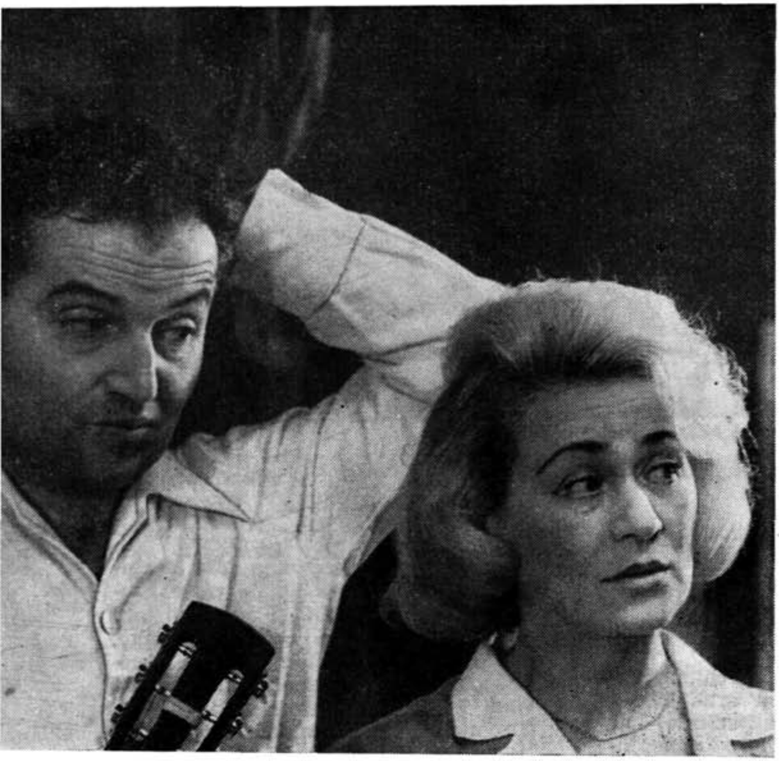
Decorurile de la curtea regelui, destul de terne, alternează din fericire cu cadrele luminoase și pline de viață în care evoluează eroii pozitivi. (Decorurile sînt semnate de Ștefan Hablinski). Iar cîntecul și mișcările suple ale lui Pămătuf — deosebit de frumos mînuit de Antigona Papazicopol — înviorează întreg spectacolul. Regizorul Ștefan Lenkisch și-a obișnuit însă publicul cu realizări mult mai frumoase. De aceea, această cronică nu-l va pomeni.

Dana Crivăț

TEATRUL „C. I. NOTTARA“

„CÎNTĂ PRIVIGHETORILE“ de Lucia Demetrius

(Lia Pop-Fărcăşan — Viorica; Const. Guriţă — Alecu)



Lia Pop-Fărcăşan (Viorica) şi Const. Guriţă (Alecu)

Aşa cum s-a remarcat altă dată în paginile revistei noastre, „gluma“ Luciei Demetrius a fost luată foarte în serios de regizorul Gh. Cheţa, realizîndu-se un spectacol hibrid, în care registrul grav, şi de cele mai multe ori pseudograv, al majorităţii interpreţilor a alterat convenţia jocului „de-a comedia“... S-au mai semnalat şi alte neajunsuri. Parţial, s-au remediat unele dintre ele prin două interpretări noi, chemate să împrospăteze distribuţia.

Const. Guriţă, în rolul tînărului învăţător Alecu, a evoluat cu mult bun simţ scenic, în primul rînd datorită faptului că a ştiut să dea intervenţiilor sale muzicale un colorit teatral, abandonînd stilul „belcanto“, şi integrîndu-le chiar cu un anumit farmec în biografia temperamentală a personajului. Ne-ar bucura şi mai mult compoziţia sa, dacă actorul ar renunţa, pe parcursul rolului, la o expresie-şablon, sentimentală, păstrată cu o fixitate obositoare, şi ar folosi o gamă mai variată de mijloace în exprimarea sentimentelor.

O contribuţie creatoare reală, în dispunerea spectacolului spre un gen comic contemporan, a adus-o actriţa Lia Pop-Fărcăşan. Folosind drept pretext conturul scenic al personajului Viorica, pivot convenţional al imbroglioului dramatic, interpreta a înţeles că un asemenea rol nu-şi dobîndeşte eficienţa scenică cuvenită, decît dacă, detaşat de personaj, actorul intră vizibil într-un joc „de-a comedia". Într-o continuă şi spirituală polemică cu interpretările grave şi de „mare trăire" într-o micuţă comedie, Lia Pop-Fărcăşan a schiţat cu haz efervescent, stilizîndu-şi mişcarea, ţinuta şi vocea, silueta fetişcanei funcţionară la poştă, care, cu o candoare nu lipsită de un grăunte de răutate feminină, e pricina tuturor încurcăturilor... Felul în care rolul evoluează pe scenă exprimă cu elocvenţa imaginii teatrale un complex de sentimente şi gînduri, integrate în stilul comediei-glumă pe care îl cerea şi textul.

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

„MENAJERIA DE STICLĂ" de Tennessee Williams

(Nelly Sterian — Amanda ; George Carabin — Jim O'Connor)

În *Menajeria de sticlă* a lui Tennessee Williams, această „piesă a amintirilor" ce evocă irosirea zadarnică a unor destine în America anilor „prosperităţii", Nelly Sterian interpretează rolul Amandei Wingfield, creat în stagiunea trecută de regretata Lucia Sturdza Bulandra. Cunoscuta actriţă aduce în scenă o creaţie bogată în resurse dramatice, adăugînd cîteva nuanţe colorate subtil, la portretizarea acelei lumi din care a căutat să evadeze — unde, nu ştia nici el — Tom, protagonistul dramei.

Actriţa s-a preocupat să releve spectatorilor mai puţin refugiul nostalgic în lumea „zăpezilor de odinioară", al fiicei Sudului sclavagist, cît simţul practic yankeu, cupiditatea venală, uneori acoperită de vălul unei ridicole dragoste biologic-materne, alteori, subţiată îndărătul preceptelor puritanismului bigot şi al altor sloganuri de largă circulaţie în anii dintre cele două războaie. Ni s-a părut cu deosebire realizată evoluţia ei scenică, în partea a doua a spectacolului, cu brusca tranziţie de la o exuberanţă artificioasă şi ostentativ acaparatoare, la o deznădejde surdă şi resemnată.

George Carabin a compus personajul Jim O'Connor în datele tiparelor scenice fixate într-o primă interpretare de Septimiu Sever, accentuînd însă, într-un bun acord de intenţie şi realizare, latura dezamăgirii ipocrit-cinice — în realitate, postura resemnată de înfrînt a eroului.

Cu prilejul revederii acestui spectacol, am remarcat cu părere de rău lipsa în continuare a programului de sală. Nu numai a caietului-program, care, după un an de la premieră, nu este încă la îndemîna spectatorilor, pentru a-i edifica asupra valorilor dramaturgiei lui Tennessee Williams şi a limitelor acesteia, dar nici a acelei indispensabile foi cuprinzînd numele actorilor care se fac cunoscuţi publicului în seara respectivă.

M. I.

Dreapta : **Nelly Sterian** (**Amanda**) **şi Octavian Cottescu** (**Tom**)

NOUL ÎN DRAMATURGIA SOVIETICĂ

Articol scris special pentru revista „Teatrul"

de V. Pimenov

Redactor-şef al revistei „Teatr"

Noul în dramaturgie presupune noul în teatru. Iar noul în teatru a fost şi va fi contemporaneitatea. Viaţa omului cu toată complexitatea lui — psihologică, socială — a determinat întotdeauna conţinutul şi esenţa literaturii şi artei. Dar, în ultimul deceniu au fost multe evenimente noi în viaţă, şi prin urmare, şi în creaţia scriitorilor, a oamenilor de artă. În ţara noastră s-au înregistrat progrese uriaşe în ştiinţă, în cultură, în viaţa statului. Semnalele navelor cosmice au răsunat în lumea întreagă. Hidrocentralele electrice de la Bratsk şi de pe Volga nu au pereche în lume ; spărgătoarele de gheaţă atomice brăzdează oceanele ; prin pădurile seculare ale Nordului trec trenuri electrice ; sute de mii de tineri, plecaţi în stepele Kazahstanului, au cucerit imensele pămînturi astăzi desţelenite ; ţara care a lichidat cu desăvîrşire analfabetismul, trece acum la o nouă treaptă a dezvoltării sale culturale, la realizarea învăţămîntului mediu pentru întreg tineretul. Se formează o nouă societate, bazată pe munca aleasă în mod liber, pe dezvoltarea multilaterală a capacităţilor omului, pe educarea sentimentelor cetăţeneşti şi pe o nouă morală — comunistă. Aceste elemente ale noului încearcă să le surprindă în viaţă dramaturgii noştri. Ei au început să acorde mai multă atenţie dezvăluirii lumii lăuntrice, psihologiei eroilor pieselor lor, să pună accent pe importanţa tot mai mare pe care încep s-o dobîndească pentru om legile morale, în condiţiile în care spiritul cetăţenesc şi ţelurile obşteşti sînt indisolubil legate de concepţiile lui politice, de conştiinţa lui umană. E timpul cînd omul stabileşte normele şi legile vieţii, animat de sentimentul colectivismului, cînd individualismul şi excepţia nu găsesc sprijin în societate, personalitatea excepţională ivindu-se numai în împrejurarea în care exprimă, în modul cel mai just, trăsăturile poporului, cînd ea se face cu adevărat purtătorul ideilor și sentimentelor poporului.

În dramaturgia sovietică a ultimului deceniu au intrat și s-au afirmat nume noi de scriitori. Sînt larg cunoscute lucrările lui Viktor Rozov, Viktor Lavrentiev, Afanasie Salînski, Andrei Makaionok, Nikolai Zarudnîi și ale foarte tînărului Igor Sobolev. Sînt dramaturgi de felurite stiluri, fiecare posedînd o personalitate deosebită, o concepție artistică proprie asupra vieții. Acești tineri scriitori întregesc în mod onorabil familia dramaturgilor din generația mai vîrstnică, în rîndurile căreia, în acest răstimp, deplîngem mari pierderi : au plecat dintre noi scriitori cu renume în lumea întreagă, precum Boris Lavreniev, Boris Romașov, Ivan Popov, autorul piesei despre tinerețea lui Lenin, Vsevolod Vișnevski, Boris Gorbatov.

Din generația vîrstnică pot fi socotiți : dramaturgul nr. 1 — conducătorul atelierului de scriitori-dramaturgi — Nikolai Pogodin, precum și Alexandr Korneiciuk, Anatolii Sofronov, Vera Panova, Alexei Arbuzov, Alexandr Stein ; și tot din generația vîrstnicilor face parte și Konstantin Simonov, cu toate că este cel mai tînăr dintre toți : nu a împlinit încă 50 de ani.

Iată așadar principalele forțe în dramaturgia noastră. Neîndoios, mai există mulți alții, dar lucrările lor n-au cunoscut o răspîndire prea largă în țară.

În răstimpul scurt dintre 1940 și 1950, a avut loc procesul de lichidare a unei boli destul de grave în dramaturgie, denumită lipsa de conflict. Dezvoltată pe terenul prielnic al cultului personalității, lipsa de conflict a apărut în creația unor dramaturgi ca manifestare a unei inerții în creație, ca semn al unei indiferențe și pasivități, toate determinate de teoria ce s-a bucurat de o largă circulație în arta noastră, și anume de teoria lichidării oricăror contradicții în societatea noastră. Transpunerea mecanică a categoriilor sociale, politice, de clasă în artă ducea la ilustrativism, la văduvirea artei de intrigă, de ciocnirea caracterelor, ducea, prin urmare, la lipsa de conflict.

Dacă boala nu este încă definitiv lichidată de organismul sănătos al dramaturgilor sovietici, rădăcinile sînt în orice caz dezvăluite, iar legile preîntîmpinării ei ne sînt astăzi cunoscute.

Unul din cele mai de seamă evenimente din ultimii ani a fost încheierea trilogiei lui Pogodin despre Lenin. Ultima parte a trilogiei — *A treia, patetica* — povestește despre cele din urmă zile ale lui Lenin și despre moartea sa. Scrisă cu mare finețe psihologică, piesa ne oferă o imagine despre gîndurile, despre generalizările filozofice ale lui Lenin în cele mai importante probleme sociale. Și aici, ca și în multe alte piese contemporane, autorul face încercarea nu numai de a prezenta, dar și de a explica legile de dezvoltare ale noilor principii morale ale societății, de a prezenta în chip nou problema îmbinării într-un tot unic a simplității și geniului, de a înfățișa în acest scop unitatea dintre Lenin — cel mai om dintre oameni — și popor. Alte piese ale lui Pogodin scrise recent — *Flori vii* și *Mica studentă* — reprezintă observații culese de scriitor, tablouri din viața cotidiană a tineretului muncitor și studențesc.

Rodnică a fost și creația lui Alexandr Korneiciuk, continuată pe linia comediei, începută de dînsul încă în deceniul al patrulea cu piesa *În stepele Ucrainei*. După *Crîngul de călini*, comedie care poartă pecetea lipsei de conflict, au urmat *Aripi*, *De ce zîmbeau stelele* și recent premiera MHAT-ului, *Pe Nipru (Ascultă-ți inima)*. În centrul acțiunii din piesa *Aripi* se află chipul unui activist, Dremliuga, președintele unui comitet executiv regional, care concentrează în sine grave rămășițe ale vechiului : îngîmfare, indiferență față de oameni, goliciune lăuntrică. Acestuia i se opune chipul omului de tip nou, Romodan, om care pune interesele poporului mai presus de orice. Într-o formă extrem de ascuțită, care uneori frizează bufonada, Korneiciuk atacă în piesa *Pe Nipru* înapoierea și spiritul mic-burghez, carierismul și meschinăria. Autorul duce demascarea personajelor negative pînă la o înaltă satiră. Astfel, Makedon Somn, tip suculent, plin de haz, în care calitățile se îmbină cu o seamă de defecte, este satirizat fără milă. Deosebit de actuală, satira lui Korneiciuk nu lipsește totuși creația lui de lirism și duioșie, caracteristici ale chipurilor eroilor pozitivi din piesă. Din rîndul acestora, deosebit de prețuit în ochii spectatorilor este personajul Ivan.

Ceea ce caracterizează creația lui Arbuzov este lirismul. *Poveste din Irkutsk*, piesă care se bucură de o apreciere pozitivă unanimă, atît din partea publicului cît și din partea cronicarilor, dezvăluie viața intimă a tineretului nostru, complexitatea relațiilor dintre tineri, rolul înălțător al dragostei. Tot ceea ce dragostea iscă nobil și frumos în sufletul omului, fericirea pe care o poartă în sine, include și munca, și viața, și bucuria maternității, și stima față de om ca membru al societății.

Maniera lui Arbuzov se bucură de partizani și imitatori. Viktor Rozov a intrat în dramaturgie în deceniul al șaselea, și are, de pildă, puncte comune cu Arbuzov pe planul creației. Eroii pieselor lui Rozov se caracterizează prin intransigență față de spiritul mic-burghez, prin subtilitatea trăirilor intime, prin caracterul evoluat al sentimentelor, prin sinceritate. El cultivă o temă proprie — tema tineretului în pragul vieții. Tinerii care intră în dificultățile vieții, iată eroii principali ai tuturor pieselor lui Rozov, fie că aceștia sînt muncitori, ca în *Pagini ale vieții*, elevi, ca în *Într-un ceas bun*, militari, ca în *Veșnic vii (Zboară cocorii)*, tineri tehnicieni, ca în piesa *În căutarea bucuriei*.

Anatolii Sofronov s-a manifestat mai pregnant în ultimii ani, ca un talentat autor de comedii. Din numeroasele lui lucrări, au fost mai ales bine primite două comedii, legate între ele de personaje comune: *Bucătăreasa* și *Bucătăreasa se mărită* (aceasta din urmă un fel de continuare a celei dintîi). Piesele lui Sofronov pot fi trecute în rîndul comediilor populare. La baza lor stă viața cazacilor din Kuban; ele cuceresc prin sinceritatea dezbaterilor, prin coloritul local, prin glumele suculente, prin situațiile comice extrem de ascuțite.

Sofronov, Arbuzov și Rozov lucrează mult și rodnic, dar nu întotdeauna cu succes. Opinia publică și presa au reproșat adesea lui Arbuzov un anumit excesiv melodramatism și o exagerată pasiune pentru formă; lui Rozov, o oarecare minimalizare a temei; lui Sofronov, oarecare înclinare spre simplism și reflectare ilustrativă a realității.

Simonov, care a tăcut cîțiva ani în dramaturgie, a scris de curînd *Al patrulea* — o piesă neobișnuită. Cele 59 de pagini, care includ un singur act, alcătuiesc de fapt o monopiesă. Are un singur personaj, celelalte sînt invitate de el la judecarea conștiinței sale. Eroul piesei se gîndește la destinul său. Este momentul în care omul, înfrîngînd în el tot ceea ce e rău, poate deveni cinstit. Ceea ce nu este un lucru simplu; dimpotrivă. Noi trăim o epocă în care fiecare om trebuie să lupte activ pentru pace. În numele acestei datorii cetățenești, trebuie să-ți răscolești sufletul, să ucizi în el ceea ce e mai respingător — automulțumirea mic-burgheză. Piesa se bucură de un mare succes în teatrul condus de Gheorghi Tovstonogov, la Leningrad.

Alexandr Stein a venit în dramaturgie din cinematografie, dar a ajuns să ocupe, în ultimii zece ani, un loc de frunte în teatru. Aceasta, mai ales, după succesul obținut cu ultima lui piesă, *Oceanul* — vast tablou despre soarta unor tineri marinari sovietici. Este povestea a trei prieteni, fiecare cu caracterul său, cu modul său de a privi noțiunea de onoare și datorie. Stein a știut să arate, poate chiar mai bine decît alții, chipul eroului pozitiv contemporan. Eroul lui, căpitanul Platonov, se caracterizează prin bogăție spirituală, prin înalt nivel intelectual, prin exigență față de sine, prin principialitate în muncă și prin sentimentul unei adevărate prietenii față de tovarășii săi. Ciocnirea ascuțită dintre Platonov și alți oameni superiori lui în grad, viața personală complicată și stoicismul său în momente dintre cele mai riscante pentru dînsul îndreptățesc extremul interes ce i se acordă din partea publicului.

Am vorbit despre tînărul dramaturg Rozov. Alături de el păşesc însă cu fermitate în rîndurile tinerilor o seamă de alţi dramaturgi: Salînski (care a cucerit o mare faimă cu piesa *Nila, toboşara*), Lavrentiev (care a îmbogăţit scena cu chipul interesant al colhoznicului Ivan Budanţev, unul din realii conducători ai satului colhoznic), Andrei Makaionok, Nikolai Zarudnîi şi Igor Sobolev (care s-au apropiat cu deosebire de viaţa satului şi o cunosc în toate nuanţele ei). În sat a crescut un nou tip de intelectual. Tehnica înaintată, agricultura organizată în mod ştiinţific cer de la ţărani cunoştinţe multe şi un înalt nivel cultural. Piesele acestor tineri autori oferă o imagine a vieţii de la ţară, a modului cum se îmbină treptat interesele ţăranilor şi muncitorilor, cum se formează noua societate a oamenilor muncii, cum se construieşte comunismul.

În repertoriul anilor 1960 şi 1961, cel mai mare număr de spectacole l-au înregistrat piesele dramaturgilor despre care am scris în acest articol, dar primul loc îl ocupă patru piese: *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov, *Bucătăreasa* de Sofronov, *Nila, toboşara* de Salînski şi *Oceanul* de Stein.

Este interesant de remarcat că, la fel ca şi înainte, în dramaturgia deceniului al şaselea, se afirmă în continuare şi se îmbogăţesc minunatele tradiţii ale dramaturgiei clasice ruse şi ale dramaturgiei sovietice din deceniul al treilea. Se face simţită influenţa lui Gorki şi Cehov, Treniov, Lavreniev, Bill Biloţerkovski şi Romaşov. Aşa-numita „inovaţie" în formă şi monoloagele lăuntrice, atît de larg utilizate în dramaturgia neorealiştilor, n-au „prins" la noi, ele nefăcînd parte organică din stilul literaturii dramatice sovietice.

Dar, în acelaşi timp, se naşte şi ceva nou în dramaturgia sovietică. Noul constă în faptul că acţiunea piesei se îmbibă tot mai mult de gîndire. Acţiunea încordată, evenimentele şi faptele, soluţiile şi concluziile, care se dezvăluie în subiect, care se declară în idee, problemele şi temele atinse — toate sînt necesare în piesă pentru naşterea şi triumful gîndirii umane. Filozofia marxist-leninistă dezvăluie esenţa existenţei umane şi forţa societăţii omeneşti fundamentate pe muncă. Aceasta constituie baza în piesele lui Pogodin, Simonov, Stein, Arbuzov. În al doilea rînd: epocii noastre optimiste a construirii comunismului, a vieţii oamenilor sănătoşi şi veseli, îi corespunde genul optimist al comediei, emoţionant şi contaminant, biciuitor şi savuros, care nu lasă oamenii să fie invadaţi de indiferenţă. La noi se creează un tip special de comedie, în care comedia de caractere se îmbină cu comedia de situaţii, situaţiile comice înlesnind crearea unor chipuri vii şi realiste ale contemporanilor noştri.

VĂ PREZENTĂM „PICCOLO TEATRO"

Articol scris special pentru revista „Teatrul"

de Gigi Lunari

șeful Biroului de studii al lui „Piccolo Teatro"

Înființat în 1947 de către Paolo Grassi și Giorgio Strehler, „Piccolo Teatro della Città di Milano" (Teatrul Mic al Orașului Milano) reprezintă în istoria recentă a teatrului italian, mult mai mult decît ceea ce ar putea reprezenta oricare teatru german sau francez în istoria teatrului din Germania sau din Franța. Și nu atît pentru excelentul nivel artistic și tehnic al spectacolelor sale — care l-a făcut în numai cincisprezece ani un teatru de renume mondial —, ci mai ales pentru adînca revoluție pe care apariția și conduita sa au determinat-o în climatul teatral italian, în conștiința publicului italian, în însăși definirea locului și a sarcinilor ce revin teatrului în organizarea societății.

Pentru a înțelege acest lucru, trebuie să ne referim la situația în care zăceau teatrul și cultura italiană la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Erau anii în care John B. Priestley putea să scrie, și nu fără îndreptățire, că teatrul italian nu există; Italia ieșea din catastrofa celui de-al doilea război mondial și din lunga perioadă a obscurantismului fascist, sfîrșită și nepregătită; sfîrșită prin clasa ei conducătoare burgheză, în bună măsură părtașă la răspunderile pentru degenerarea fascistă, și nepregătită în sectoarele ei populare, pe care fascismul le ținuse în ignoranță, împiedicîndu-le să participe la cele mai vii experiențe culturale, artistice (și desigur sociale), pe care Europa și America le împliniseră între timp. Teatrul, în special, se afla — atît în privința literaturii dramatice, cît și în privința aparatului organizatoric — într-o stare de decadență și destrămare, ceea ce impunea o cît se poate de grabnică și de adîncă acțiune de înnoire. Literatura dramatică, pusă în perioada fascistă (și în perioada prefascistă a decadenței burgheze) în imposibilitatea de a urma exemplul unui Gorki, al unui Brecht, al unui O'Casey — care atrăgeau atenția asupra celor mai urgente probleme materiale și morale ale societății contemporane —, se restrînsese puțin cîte puțin la comedia de salon, goală, terminată în „happy-end" cu tot dinadinsul, sau își căutase o soluție într-o formă de teatru-cultură, cu o problematică filozofică sau pseudofilozofică, pînă la urmă la fel de gratuit și evaziv, așa cum o dovedește în aspectele ei cele mai șubrede, însăși opera lui Pirandello. Cît despre sistemul de organizare a teatrului, Italia a păstrat aproape intacte vechile structuri ale secolului al XIX-lea; la cîrma corăbiei, inițiativa particulară continua să vadă în teatru o activitate comercială întrutotul asemănătoare celorlalte al căror scop era de a procura un cîștig: un spectacol în stare să adune cel mai mare număr de persoane cu putință era ținta cea mai rîvnită a acestei forme evazioniste de teatru, care făcea abstracție de orice judecată de valoare estetică sau morală şi cetăţenească. La ospăţul acestui teatru culinar — cum l-a definit Brecht — lua parte, bineînţeles, numai burghezia. Clasele populare — datorită unei fireşti lipse de interes faţă de un asemenea teatru, din cauza unei îndelungate dezobişnuiri şi, oricum, din cauza preţurilor ridicate — lipseau cu desăvîrşire din staluri.

Iată că tocmai în această atmosferă aprinsă şi plină de fervoare, Paolo Grassi şi Giorgio Strehler — pe vremea aceea cronicari ai celor două ziare milaneze de stînga: „Avanti!" şi „Milano Sera" — au început să critice tot mai sistematic şi mai radical, repertoriul şi sistemul de viaţă al teatrului italian, cerînd teatrului o înaltă funcţie de educare morală şi cetăţenească, de tribună de idei, care să contribuie la ridicarea societăţii, denunţînd totodată neputinţa iniţiativei particulare de a susţine cu demnitate sarcinile în legătură cu teatrul. În concluzia acestui examen critic, Grassi şi Strehler au susţinut necesitatea ca teatrul să înceteze de-a mai fi forma de distracţie a unei singure clase, pentru a redeveni — aşa cum a fost în momentele de maximă strălucire — factor formativ şi educativ al întregii naţiuni, teatru cu adevărat popular.

Trecerea de la un teatru care constituia divertismentul unei singure clase, la un teatru care voia să fie o experienţă formativă şi educativă a întregii naţiuni, implica o radicală răsturnare a numeroase raporturi existente, înainte vreme, între teatru şi iniţiativa particulară, între teatru şi societate. O primă consecinţă a fost următoarea: dacă putea exista sau nu, după bunul plac, un teatru-divertisment, un teatru educativ *trebuie* să existe. Dacă un teatru-divertisment e facultativ, un teatru educativ e necesar. Dacă societatea putea să se dezintereseze de un teatru ca simplă distracţie sau evaziune, nu poate să se dezintereseze de un teatru care să fie o şcoală. În sfîrşit, pentru că bilanţul unui asemenea teatru — inevitabil, poate — este deficitar, tot societatea trebuie să intervină şi să înlocuiască iniţiativa particulară, care, la primul semn de deficit, se grăbeşte să se facă nevăzută.

Dar această intervenţie nu trebuie să fie concepută ca un ajutor pentru a reechilibra bilanţul unei activităţi culturale care realizează un produs cu cererea mai mică decît oferta, ci, dimpotrivă, trebuie concepută ca un capital de impulsionare, ca un imbold spre o politică teatrală capabilă să ajungă la publicul cel mai larg cu putinţă, capabilă să ofere tot ce e mai bun în materie de teatru, tuturor pungilor. Mecenatismul particular s-a sfîrşit, iniţiaitva privată nu se ocupă de teatru decît într-un spirit mai mult sau mai puţin mărunt comercial.

Paolo Grassi a fost cel care a lansat pentru prima oară, în Italia, conceptul de teatru ca serviciu public. Iar „Piccolo Teatro della Città di Milano" a fost cel dintîi exemplu italian de teatru întemeiat pe ideile expuse aci pe scurt. O concepţie atît de revoluţionară despre locul şi funcţiile teatrului în societate nu putea să nu se repercuteze asupra întregii structuri şi desfăşurări a lui „Piccolo Teatro", pînă în a-l diferenţia cu totul şi prin totul de celelalte organisme teatrale ale timpului.

„Piccolo Teatro", înainte de toate, a apărut — într-un sistem care cunoştea numai vechile companii de turneu — ca primul teatru cu sediu stabil într-un oraş, exercitîndu-şi activitatea şi influenţa, cu continuitate, în faţa unui public bine precizat şi din punct de vedere geografic. A fost primul teatru subvenţionat cu banul public, în vederea acelei finalităţi pentru care fusese creat. Chiar şi astăzi — cînd şi-a cîştigat personalitatea juridică de instituţie autonomă — „Piccolo Teatro" e susţinut, din punct de vedere financiar, de primărie, de Prefectura provinciei Milano, de Casa de economii a provinciilor lombarde, de Organizaţia manifestărilor milaneze, prin contribuţii proporţionale cu interesul pe care diferitele instituţii publice îl pot avea în activitatea desfăşurată de „Piccolo Teatro".

A fost, în sfîrşit, primul teatru care nu şi-a limitat organizarea numai la o companie de actori, ci care şi-a adăugat la „secţia artistică" o structură de adevărată întreprindere, menită să-i coordoneze activitatea şi să pornească sistematic și științific în căutarea unui public ce s-a vrut și se vrea mereu mai larg și mereu mai reprezentativ.

Firește, toate acestea ar fi fost zadarnice dacă „Piccolo Teatro“ nu era în măsură să realizeze pe plan artistic — la un nivel excelent — premisele stabilite. Dar aici nu intenționăm atîta să vorbim despre rezultatele artistice dobîndite de „Piccolo Teatro“ — datorate înainte de toate regizorului și codirectorului său, Giorgio Strehler —, cît, mai cu seamă, să informăm pe scurt despre structura și despre caracteristicile organizării sale, precum și despre activitatea desfășurată pe acest plan. În istoria teatrului nu lipsesc exemple de program artistic și artistic-social, care au eșuat mai mult sau mai puțin total, pentru că realizării lor i-au lipsit structuri organizatorice trainice și bine chibzuite. Să ne gîndim la cazul lui Erwin Piscator, al cărui teatru n-a fost susținut de un aparat organizatoric potrivit cu scopul propus și care a suferit un mare eșec în încercarea de a aduce masele populare la teatru. Propaganda dusă cu mijloace obișnuite — ziare etc. — a dat roadele obișnuite, și teatrul politic al lui Piscator a fost frecventat de obișnuitul public burghez, care a transformat într-un fapt teatral încă și mai monden și mai snob — tocmai ceea ce ar fi trebuit să constituie un serios și inspirat experiment de teatru popular. Vrînd să aducă la teatru, într-o societate burgheză, acele clase sociale care-l părăsiseră de mult, „Piccolo Teatro“ s-a văzut nevoit să recurgă la o tehnică de propagandă deosebită cu mult de cea curentă, capabilă să cuprindă doar publicul burghez. Propaganda și recrutarea publicului nou s-au desfășurat în nucleele cele mai adînci, în școli, în cluburi, în fabrici, în universități : afișele au fost lipite acolo unde de obicei nu apăreau decît afișele meciurilor de fotbal ; propaganda s-a desfășurat în ziare pe care teatrul burghez le disprețuise, dar care erau tocmai ziarele citite de publicul popular. Optzeci la sută din publicul care frecventează astăzi „Piccolo Teatro“ aparține păturilor sociale care înainte nu frecventau teatrul : elevi, mici funcționari, studenți, muncitori. Numeroase au fost motivele care ținuseră acest public departe de teatru și, de aceea, numeroase au fost și micile revoluționări sau inovații făcute de „Piccolo Teatro“. Propaganda exercitată prin mijloace noi a adus la teatru pe cei care nu fuseseră niciodată la teatru, din simplul motiv că „nu-l cunoșteau“ (de exemplu : muncitorii). Prețurile stabilite pe baza unor criterii politice au recîștigat pe cei alungați de prețurile ridicate ale teatrului burghez (de exemplu : profesorii, elevii). Un serviciu de autobuze, destinat transportării grupurilor de spectatori după reprezentație, a apropiat din nou de teatru pe cei cărora le era cu neputință să-l frecventeze din cauza depărtării de centrul orașului. Spectacolele cu ora de începere mai devreme decît de obicei (la șapte și jumătate, în loc de nouă și jumătate) au înlesnit frecventarea teatrului de către elevi, muncitori, funcționari care dimineața sînt nevoiți să se scoale devreme. În sfîrșit, un repertoriu de mare valoare artistică și culturală, cu excluderea completă a sterpului teatru bulevardier atît de gustat de burghezie, a călăuzit din nou spre scenă pe cei îndepărtați de neobrăzarea repertoriului burghez.

Politica populară a lui „Piccolo Teatro“ își găsește exemplele cele mai tipice în alcătuirea repertoriului și într-un distinct regim al prețurilor. În ceea ce privește repertoriul, înlăturînd din capul locului echivocul — destul de răspîndit în Italia — după care prin teatru popular ar trebui să se înțeleagă melodrama umflată din secolul al XIX-lea și mai mult sau mai puțin „teatrul prost“, „Piccolo Teatro“ își îndreaptă atenția spre operele cele mai valabile ale literaturii dramatice din toate timpurile și din toate țările. Lucrările puse în scenă de „Piccolo Teatro“ se statornicesc în diferite „discuții“, care sfîrșesc prin a fi adevărate cercetări critice asupra unor personalități și curente din istoria teatrului. Cunoscută este, bunăoară, „discuția“ despre Goldoni, care a început în îndepărtatul 1945 prin comedia cu măști *Arlechin, slugă la doi stăpîni* și s-a încheiat zece ani după aceea — dacă s-a încheiat... — prin marea frescă istorică și socială a *Trilogiei vilegiaturii.* De asemenea cunoscută e „discuția“ despre Brecht, începută acum cinci ani cu expresionista *Operă de trei parale,* continuată după doi ani cu matura piesă epică *Omul cel bun din Seciuan*, ilustrînd apoi încercarea de depășire a teatrului epic prin *Șveik în cel de-al doilea război mondial*. Alte „discuții" au fost dedicate literaturii italiene contemporane, dramaturgiei veriste a ultimelor decenii ale secolului trecut (importantă, în acest sector, redescoperirea teatrului lui Bertolazzi), lui Shakespeare etc.

Cît despre prețuri, am arătat mai sus că acestea sînt stabilite în baza unor speciale criterii de necesitate politică. Concret, datorită sistemului de abonamente, spectatorul plătește pentru fiecare reprezentație a lui „Piccolo Teatro", suma de cca. 400 lire, adică, mai puțin de jumătate din cît ar plăti sau ar fi plătit — în condiții identice de vizibilitate și de acustică — într-un teatru burghez.

Dar politica populară a lui „Piccolo Teatro" nu se oprește la alcătuirea repertoriului și la regimul special al prețurilor. Însuși faptul că teatrul e susținut și încurajat prin banul public face din spectator nu un client, ci un colaborator. În afară de spectacolele propriu-zise, publicul e angajat în dezbateri care se desfășoară aproape zilnic în diferite cluburi, în fabrici, în școli, după ce membrii acestora au asistat în grupuri la spectacole. În felul acesta, spectatorul e consultat, provocat să-și exprime propriile sale deziderate și păreri, e îndrumat spre o informație, spre o discuție privată și publică. O publicație bimensuală îl caută acasă, aducîndu-i știri despre „Piccolo Teatro" și despre activitatea lui. Programele împărțite gratuit în teatru îi oferă toate datele necesare pentru a înțelege critic spectacolul la care asistă și pentru a plasa opera la locul istoric cuvenit. Cei douăsprezece mii de abonați — cifra e în creștere de la an la an — alcătuiesc publicul cu care „Piccolo Teatro" menține raporturi statornice de strînsă colaborare.

Raporturile dintre „Piccolo Teatro" și publicul său constituie desigur aspectul cel mai interesant al activității organizatorice a renumitului teatru din Via Rovello. Dar dacă vrem să obținem un tablou complet al acestei organizații, care tinde, de fapt, să cuprindă toate ramurile și modurile de existență ale culturii și practicii teatrale, ar fi necesar să ne referim și la alte aspecte. Patru școli — arta actorului, regie, arta mimului și scrimă — au menirea să pregătească și să alimenteze cadrele artistice ale lui Piccolo, și numai mijloacele reduse ce le stau la îndemînă fac ca rezultatele concrete să nu fie mai ample, dacă nu mai bune, decît cele actuale. Un atelier de scenografie și croitorie execută decoruri și costume pentru spectacolele lui „Piccolo Teatro" și — în scopul de a micșora întrucîtva cheltuielile de producție — pentru alte companii de proză și de revistă. Un birou de studii se îngrijește, în sfîrșit, de raporturile cu teatrele și organizațiile teatrale din Italia și din restul lumii, asigurînd culegerea de material documentar și de informații, citind texte italienești și străine, ținînd la curent arhiva lui „Piccolo Teatro" cu tot ce e nou și interesant în diferitele teatre. În sfîrșit, acordurile speciale cu diverse edituri permit publicarea textelor jucate de „Piccolo Teatro", a volumelor periodice și a bilanțurilor artistice ale activității lui Piccolo, a documentației fotografice și critice privind spectacolele cele mai izbutite și mai interesante.

Așa cum am afirmat mai sus, toate acestea ar fi zadarnice și insuficiente, dacă „Piccolo Teatro" n-ar ști să împletească această rodnică desfășurare de mijloace și de inițiative cu o conduită artistică de nivel corespunzător. Dar această a doua parte a discuției deschide capitolul metodelor de lucru, al raporturilor dintre sectorul organizatoric și cel artistic, dintre regizor, actori și corpul tehnic, al raporturilor actorilor între ei. Asupra acestei părți, care nu e mai puțin interesantă decît prima, intenționăm să revenim în curînd.

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

STAGIUNEA 1961—1962

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu

Învierea, dramatizare după Lev Tolstoi
Regia: Vlad Mugur

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov
Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin
Regia: Moni Ghelerter

Tragedia optimistă de Vs. Vîșnevski
Regia: Vlad Mugur

Apus de soare de B. Delavrancea
Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G. B. Shaw
Regia: Al. Finți

Cînd scapătă luna de Horia Stancu
Regia: Vlad Mugur

Oameni care tac de Al. Voitin
Regia: Mihai Berechet

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu

Anna Karenina după L. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter

Oamenii înving de Al. Voitin
Regia: Mihai Berechet

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale
Regia: Miron Niculescu

Titanic Vals de Tudor Mușatescu
Regia: Sică Alexandrescu

Bădăranii de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Tartuffe de Molière
Regia: Ion Finteșteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu
Regia: Moni Ghelerter

Hangița de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

Ascultă-ți inima de Al. Korneiciuk
Regia: Al. Finți

Milionarii de Ion Istrati
Regia: Lia Niculescu

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia: Al. Finți

Bolnavul închipuit de Molière
Regia: Sică Alexandrescu

În pregătire:

Macbeth de W. Shakespeare	Regia: Mihai Berechet
Henric al IV-lea de W. Shakespeare	Regia: Al. Finți
Orfeu în infern de Tennessee Williams	Regia : Moni Ghelerter
Bulevardul Durand de Armand Salacrou	Regia: Al. Finți
Febre de Horia Lovinescu	Regia: Sică Alexandrescu
Maria Stuart de Fr. Schiller	Regia: Ion Finteșteanu
Chirița în Iași de Vasile Alecsandri	Regia: Ion Finteșteanu

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei 42—Telefon 14.71.71

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIE

TEATRUL DE COMEDIE

PREZINTĂ ALTERNATIV

ŞVEJK ÎN AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

de **BERTOLT BRECHT**

Traducere de **FLORIN TORNEA**

Muzica: **HANS EISLER**

Direcţia de scenă: **LUCIAN GIURCHESCU**

Decoruri şi costume: **DAN NEMŢEANU**

• • •

CELEBRUL 702

Comedie de **AL. MIRODAN**

Direcţia de scenă: **MONI GHELERTER**

Decoruri şi costume: **AL. BRĂTĂŞANU**

• • •

PRIETENA MEA PIX

Comedie de **V. EM. GALAN**

Direcţia de scenă: **RADU PENCIULESCU**

Decoruri şi costume : **I. POPESCU-UDRIŞTE**

• • •

MI SE PARE ROMANTIC

Comedie de **RADU COSAŞU**

Direcţia de scenă: **D. ESRIG**

Decoruri şi costume: **I. POPESCU-UDRIŞTE**

Casa de bilete deschisă între orele 10—13 şi 17—20, str. Bălăceanu nr. 2 (în spatele Poştei Centrale). Tel. 16.64.60.

În sezonul acesta

O. N. T. CARPAȚI

vă pune la dispoziție

MINUNATE POSIBILITĂȚI DE RECREARE ȘI ÎNTĂRIRE A SĂNĂTĂȚII

prin

- **Concedii de odihnă de 3-12 zile la munte**
- **Vacanțe în tabere pentru studenți în stațiuni de sporturi de iarnă**
- **Concedii pentru tratament, de 21 de zile, în stațiuni balneo-climaterice**
- **Excursii la cerere, pe orice distanță și durată, cu trenul sau cu autocarul**

CONDIȚII BUNE — PREȚURI FOARTE AVANTAJOASE

Reduceri de 50—67% pe C.F.R. și I.R.T.A.

INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA ORICE AGENȚIE SAU FILIALĂ O.N.T. CARPAȚI

I. P. 2, c. 298

TEATRUL SATIRIC-MUZICAL „CONSTANTIN TĂNASE“

prezintă alternativ

În sala Savoy — Calea Victoriei, 33

„REVISTA 62“

de NICUŞOR CONSTANTINESCU şi GEORGE VOINESCU

În distribuţie:

MARIA TĂNASE — artistă emerită —

N. STROE — artist emerit —

V. Tomazian, Gică Petrescu, Elena Burmaz, I. Antonescu-Cărăbuş, Puiu Călinescu, Gabi Pascu

●

Conferinţa experimentală (Ciclul III)

„TĂNASE ŞI REVISTA“

Conferenţiar: **Nicolae Dinescu** — prim regizor artistic al teatrului
Conducerea muzicală: **Nicolae Patrichi**
Scenetele, cupletele şi muzicile din revistele lui Tănase sînt interpretate de: **Dorina Drăghici, Elena Burmaz, Antonescu-Cărăbuş, Puiu Călinescu, Ioana Matache, I. Brandea, Gabi Pascu, Dorina Goga**

●

În sala Victoria — Calea Victoriei, 174

„CONCERT ÎN RE... HAZLIU“

de JACK FULGA şi AUREL FELEA

Muzica: **H. Mălineanu, laureat al Premiului de Stat, Sergiu Malagamba, Mişu Iancu**

cu **Orchestra de jazz Bucureşti** — Dirijor: **Sergiu Malagamba**

●

La sala Dalles — B-dul Bălcescu

„ŞAPTE NOTE POTCOVITE“

de MIRCEA CRIŞAN, AL. ANDI, RADU STĂNESCU

Muzica: **Elly Roman, Edmond Deda, Valenţiu Grigorescu**

Interpretează:

Mircea Crişan, Nicolae Niţescu, Surorile Kosak, Mara Ianoli, Gigi Marga, Tanţi Căpăţînă, Sorina Dan, R. Hodovanschi, Norocel Dimitriu şi Fraţii Grigorescu

Moment coregrafic: **Sandu Feyer, Silvia Grigorescu, Anton Nicolae şi Romulus Sîrbu**

Conducerea muzicală: **Edmond Deda**

Regia artistică: **Sandu Eliad** — maestru emerit

Casele de bilete: Calea Victoriei, 33, Calea Victoriei, 174 şi Sala Dalles

Lei 5